UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01690966 5

LES JONGLEURS EN FRANCE

AU MOYEN AGE

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

DONATION ALPHONSE PEYRAT

Ce volume a été publié avec l'aide du fonds spécial mis à la disposition de l'École pratique des Hautes Études par Madame la Marquise Arconati-Visconti en mémoire de son père Alphonse Peyrat.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

SCRIPTA LIBRARY

BIBLIOTHÈQUE
DE L'ÉCOLE
DES HAUTES ÉTUDES

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES
DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES

CENT QUATRE-VINGT-SEPTIÈME FASCICULE

LES JONGLEURS EN FRANCE
AU MOYEN AGE

PAR EDMOND FARAL

117026
10/7/11

PARIS
LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS

1910

Tous droits réservés

LES

JONGLEURS EN FRANCE

AU MOYEN AGE

PAR

Edmond FARAL

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE ET DE L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES
DOCTEUR ÈS LETTRES
PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

117026
10/7/11

PARIS
LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS

1910

Tous droits réservés.

Cet ouvrage forme le 187e fascicule de la Bibliothèque des Hautes Études

PQ
199
F3

A M. JOSEPH BÉDIER

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

Hommage de respect et d'affectueuse gratitude.

AVANT-PROPOS

J'ai essayé, dans ce livre, de déterminer quelle part revient aux jongleurs dans la production littéraire de leur temps et quelle était leur condition. Sur le premier point, je ne l'ignore pas, les conclusions auxquelles j'ai atteint sont assez indécises, pour deux causes principales : il m'était impossible de pousser très avant l'étude intérieure des œuvres, d'où il y a pourtant beaucoup à attendre, mais qui eût dépassé singulièrement les limites de mon sujet ; et en outre, je me suis trouvé souvent fort empêché pour décider si tel auteur serait compté comme jongleur, comme ménestrel, ou comme clerc. Je pense, malgré tout, être arrivé à quelques approximations, qui peuvent offrir un certain intérêt. Sur le second point, qui est la condition des jongleurs, la tâche était relativement plus aisée, et peut-être m'en suis-je moins mal acquitté.

Si j'étais arrivé, en cette double recherche, à des résultats satisfaisants, on conçoit qu'on aurait eu là un moyen de saisir d'une façon positive l'esprit de la littérature du moyen âge. En effet, une dépendance étroite lie les auteurs à la société où ils vivent. Et ce n'est pas à dire seulement que, si l'écrivain agit, il subit ; que la lumière qu'il rend, il l'emprunte ; qu'il réforme son milieu, aussi bien qu'il en est le produit. Il n'est pas question que de goûts, de sentiments, de principes, de traditions, de préjugés qu'il accepte ou qu'il repousse. Mais, avant tout cela, il faut tenir compte qu'il appartient à un certain état social, à une classe, sur laquelle il ne saurait modifier à son gré le jugement du monde. On ne doit pas l'oublier quand, à distance, on prétend déterminer la signification et la portée d'une œuvre. Si la réputation des auteurs s'échafaude sur leurs œuvres, il est aussi vrai

de dire que l'œuvre doit une bonne part de son prestige à celui de l'auteur ; et lui-même, le prestige de l'auteur tient autant à l'idée que le public se fait de son rôle qu'à la puissance intrinsèque de sa pensée. Cette idée est extrêmement variable. Le poète a été, pour les Grecs, par exemple, un personnage presque surnaturel, favori des dieux qui l'inspiraient ; il a été, en France, au XVIII^e^ siècle, un ingénieux ajusteur de mots et de rimes ; il a été, au XIX^e^ siècle, selon l'enthousiaste prétention des romantiques, le penseur qui éclaire l'humanité, le rêveur qui l'enchante. Quelle a donc été, au moyen âge, l'attitude de l'opinion publique devant l'écrivain? quel accueil a-t-il reçu? quelle place lui a-t-on faite? Il n'est pas indifférent de le savoir, puisque le sachant, on sera à même de dire, avec plus de précision et d'exactitude, quels sont les éléments qui entrent à cette époque dans la notion de littérature. C'est une grande ambition de vouloir apporter la lumière en une question si complexe : le reproche de témérité qu'encourent ceux qui s'y risquent suffirait à les rendre sages, s'ils ne croyaient pas que cette témérité porte en elle-même son excuse.

C'est mon devoir (pour finir par le principal), de faire ici mes remerciements à M. Antoine Thomas, auquel j'ai plus d'une raison d'être reconnaissant, et à M. Mario Roques, qui a bien voulu relire après moi les épreuves et m'aider de ses conseils. Je sais aussi ce que je dois à l'amitié de M. Lucien Herr, bibliothécaire de l'École normale.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les travaux qui intéressent le plus directement l'histoire des jongleurs de France sont les suivants :

1738 Muratori, *Antiquitates italicae medii aevi, sive Dissertationes*, etc., Milan, t. II, col. 831 ss. *De spectaculis et ludis publicis medii aevi* (intéresse surtout l'Italie, mais aussi la France).

1834 De la Rue (abbé), *Essai historique sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*. Caen, 3 vol.

1856 Le Clerc (V.), dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 88 ss.

1875 Tobler (A.), *Spielmannsleben im alten Frankreich*, dans « *Im neuen Reich* », p. 321 ss.

1883 Lavoix (H.), fils, *La musique au temps de saint Louis*, 2e vol. du *Recueil de motets français*, p. p. G. Raynaud, p. 353 ss. et 448 ss.

1883 Freymond (E.), *Jongleurs und menestrels*, diss. de Halle.

1886 Nyrop (C.), *Storia dell' epopea francese*, trad. da Gorra. Florence, p. 275 ss.

1889 Schultz (A.), *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger*, 2e éd., Leipzig, t. I, p. 565 ss. (intéresse l'Allemagne et la France).

1891 Witthoeft (F.), « *Sirventes joglaresc* ». *Ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben* (Stengels *Ausg- und Abhand.*, fasc. 88) (intéresse surtout la Provence, mais aussi la France).

1892 Gautier (L.), *Les épopées françaises*, 2e éd., Paris, t. II, p. 3 ss.

1892 Meyer (F.), *Die Stände, ihr Leben und Treiben, nach den altfranz. Artus- und abenteuerromanen* (Stengel, *Ausg. und Abhand.*, fasc. 89), p. 89 ss.

1895 Bédier (J.), *Les fabliaux*, p. 347 ss.

1900 Hertz (W.), *Spielmannsbuch*, 2e éd., Stuttgart, p. 1 ss.

1903 Chambers (E.-K.), *The mediaeval Stage*, Oxford, t. I, p. 23 ss.

1907 Bonifacio (G.), *Giullari e uomini di corte nel 200*. Naples (intéresse surtout l'Italie, mais aussi la France).

1909 Aubry (P.), *Trouvères et troubadours* (*Collection des Maîtres de la musique*, publiée sous la direction de J. Chantavoine), p. 157 ss.

On trouvera citées en notes, par chapitres, les études particulières qui ne concernent qu'un point du sujet.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

ORIGINE DES JONGLEURS

Qu'est-ce qu'un jongleur ?

C'est la première question qui se pose au début d'un livre qui prétend être une histoire des jongleurs, et elle ne laisse pas d'être embarrassante. Supposons, en effet, que nous répondions : « Un jongleur est un être multiple : c'est un musicien, un poète, un acteur, un saltimbanque ; c'est une sorte d'intendant des plaisirs attaché à la cour des rois et des princes ; c'est un vagabond qui erre sur les routes et donne des représentations dans les villages ; c'est le vielleur qui, à l'étape, chante de « geste » aux pèlerins ; c'est le charlatan qui amuse la foule aux carrefours ; c'est l'auteur et l'acteur des « jeux » qui se jouent aux jours de fête, à la sortie de l'église ; c'est le maître de danse qui fait « caroler » et baller les jeunes gens ; c'est le « taboureur », c'est le sonneur de trompe et de « buisine » qui règle la marche des processions ; c'est le conteur, le chanteur qui égaie les festins, les noces, les veillées ; c'est l'écuyer qui voltige sur les chevaux ; l'acrobate qui danse sur les mains, qui jongle avec des couteaux, qui traverse des cerceaux à la course, qui mange du feu, qui se renverse et se désarticule ; le bateleur qui parade et qui mime ; le bouffon qui niaise et dit des balourdises ; le jongleur, c'est tout cela, et autre chose encore » ; — quand nous aurons fourni cette longue définition, nous n'aurons pas tout dit. On pourra encore se demander : « Un jongleur, était-ce donc tout cela à la

fois ? ou bien une appellation unique ne recouvrait-elle pas des industries différentes, et un jongleur n'était-il pas *ou* poète, *ou* saltimbanque, *ou* musicien ? » Et encore : « Pour quelle époque la définition vaut-elle ? Convient-elle à tout le moyen âge ? ou bien faut-il la réserver à un instant particulier de l'histoire ? » Ces deux questions nous avertissent qu'on doit introduire dans la définition des distinctions d'individus et d'âges : convient-elle bien, en effet, telle quelle, à tous ceux que nous nommons jongleurs ? convient-elle même à un seul ? ne se pourrait-il pas que nous eussions créé une entité, construit une sorte de chimère au moyen d'éléments rapportés et disparates ?

Nous nous garderons donc bien de donner dès le début une définition du jongleur ; ou plutôt nous en adopterons une, mais seulement à titre provisoire : elle sera une définition d'essai, un simple guide dans nos recherches, une approximation utile, qui permettra d'attendre ; et nous dirons que nous considérons comme des jongleurs *tous ceux qui faisaient profession de divertir les hommes* [1].

Les scôps germaniques.

Les jongleurs naissent quand commence le moyen âge. G. Paris remarque que « nous ne les trouvons pas expressément mentionnés avant le IX^e^ siècle [2] », et ailleurs que les mots *joculares* et *joculatores* n'apparaissent pas dans le latin des clercs avant la même date [3]. Il convient donc de placer à peu près à cette époque

1. Je reprends ici, en l'élargissant, la définition de Diez. Diez, *Die Poesie der Troubadours*, p. 31, désignait sous le nom de jongleurs « tous ceux qui faisaient de la poésie ou de la musique un métier ». Mais il est évident que la formule est trop étroite et exclut la nombreuse catégorie des saltimbanques, des acrobates et des faiseurs de tours, qui tous ont droit au titre.

2. *Manuel*, 3^e^ éd., p. 39.

3. *Esquisse hist. de la litt. française*, p. 290, n. 25. — Ce n'est pas à dire, d'ailleurs, que les mots *joculator* et *jocularis* ne soient pas anciens dans la langue latine. Le premier est employé par Cicéron, *ad Atticum*, IV, XVI, 3, à propos de Scaevola : « Huic joculatorem senem illum, ut noras, interesse sane nolui » ; par Firmicus Maternus, *Mathesis*, VIII, 22 : « Decima nona pars canceris si in horosc. fuerit inventa, histriones faciet, pantomimos, ac scaenicos joculatores » ; et on trouve *jocularis* dans les décrets du concile de Carthage en l'année 398 (c. 60) : « Clericum scurrilem, et verbis turpibus jocularem, ab officio retrahendum. » Mais dans ces passages, les deux mots sont pris ou avec un sens très vague (Firmicus Maternus),

les débuts des jongleurs et de faire commencer là leur histoire. Leur nom, sous la forme française de *jogleor* ou sous celle de *jogler*, n'a pas été hérité directement par le gallo-roman du vieux fonds de la langue latine. C'est un mot d'emprunt et dont on peut approximativement déterminer l'âge. On doit d'abord noter que le *c* des formes latines *joculator* et *jocularis* est simplement passé à *g* et que, contrairement à la règle générale, il ne s'est pas résolu en *yod*. Il fallait donc que, au moment où la langue populaire s'empara du terme, l'évolution du *c* devant une consonne fût un phénomène déjà accompli. A elle seule, l'indication est assez précise pour permettre d'affirmer que les mots *jogler* et *jogleor* n'ont pu entrer dans l'usage vulgaire qu'au début, au plus tôt, du VIII^e^ siècle, c'est-à-dire à l'extrême fin de la période mérovingienne.

Ainsi, c'est au IX^e^ siècle pour la première fois qu'on entend parler des jongleurs, et d'autre part, il y a d'autres raisons qu'une simple absence de témoignages pour croire que leur titre n'a pas commencé à se répandre dans le monde avant le VIII^e^ siècle. Mais est-ce à dire que, la chose naissant seulement avec le nom, les jongleurs n'ont pas existé antérieurement ? On ne saurait le soutenir. Ces jongleurs n'ont pas paru un beau jour à l'improviste. Si le soin de pourvoir à des intérêts immédiats et urgents leur avait parfois laissé le loisir de songer à leurs ancêtres, ils auraient pu, autant que marquis, comte ou duc, en citer de fort anciens et de fort prisés.

Cette antiquité de leur race, les critiques ne se sont pas fait faute de la reconnaître, et ils se sont mis en peine de leur découvrir des origines lointaines. Mais ils ne se sont pas mis

ou avec valeur adjective. Ils ne désignent pas un état, une profession. — La chronique de la Novalèse, il est vrai, raconte, III, 10, que, lorsqu'il passa le mont Cenis en 773, Charlemagne était guidé par un chanteur, auquel le texte donne le titre de *joculator*. Mais l'auteur peut avoir commis un anachronisme et employé prématurément un nom qui n'existait pas encore à l'époque dont il parlait. — Le moine de Saint-Gall, I, 33 (*Mon. Germ. hist.*, *Script.*, t. II, p. 746) applique l'adjectif *jocularis* à l'art des chanteurs profanes du temps de Charlemagne. Il parle d'un clerc de l'empereur qui excellait dans la composition religieuse et laïque, « cantilenaeque aecclesiasticae vel laicae jocularis ». Mais on peut faire ici la même observation qu'à propos de la chronique de la Novalèse ; si bien que, ni d'un texte ni de l'autre, on ne saurait conclure à une mention certaine des jongleurs au VIII^e^ siècle.

d'accord pour dire qui sont ces aïeux qu'ils leur supposent. L'abbé de la Rue prétendait que les jongleurs étaient en Gaule les successeurs des bardes, transformés par le christianisme et continués sous une autre dénomination [1] : opinion qui, en l'absence de preuve sérieuse, reste gratuite, isolée, et qu'il est superflu de prendre en considération [2]. D'autres théories, mieux fondées et mieux fournies d'arguments, mettent ces mêmes jongleurs en rapport tantôt avec les anciens chanteurs germaniques, tantôt avec les anciens mimes latins. Le plus généralement, ces deux dernières façons de voir ont été combinées et reconnues chacune partiellement vraie. C'est une question de savoir si ce compromis est admissible.

Parlant de l'agrément que les gens de guerre trouvaient à la poésie épique, G. Paris écrit : « A l'origine, plus d'un de ces hommes d'armes composait sans doute lui-même et chantait ces chants épiques ; mais de bonne heure il y eut une classe spéciale de poètes et d'exécutants. Ces hommes, héritiers en partie des *scôpas* francs, s'appelèrent en français *joglers*..., comme les musiciens ambulants et faiseurs de tours légués à la société nouvelle par la société gréco-romaine [3]. » On lit de même dans le *Spielmannsbuch* de W. Hertz, qui reproduit les doctrines courantes, qu'il y eut trois éléments essentiels, dont les jongleurs furent la combinaison : les chanteurs des peuples celtiques et

1. *Essai historique sur les bardes, les jongleurs et les trouvères*, t. I, p. 107 ss.

2. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait aucune analogie entre l'état du barde et celui du jongleur ; mais il n'y a pas de rapport historique. Sur les bardes, voy. H. Zimmer, *Sprache und Literatur der Kelten im allgemeinen*, p. 49 ss. (*Die Kultur der Gegenwart*, hgg. von Paul Hinneberg, I, xi, 1). Ils formaient, chez les peuples celtiques, avec les druides et les *vates*, la classe des lettrés. En Gaule, ils sont signalés, comme musiciens et chanteurs épiques, par Diodore, Posidonius (dans Athénée), et Ammien Marcellin. Leur fonction était de chanter des chants d'éloge ou des chants satiriques. On connaît mieux leur situation dans le pays de Galles. Ils ont continué à y vivre pendant tout le moyen âge. Ainsi, raconte Giraut de Cambrai, un jour qu'il y avait fête, après le repas, chez un prince, « vir quidam linguae dicacis, cujusmodi lingua britannica sicut et latina bardi dicuntur », se présente dans la salle et se met à chanter. Ils fleurirent du VII^e^ au XV^e^ siècle, maintenant les traditions cymriques contre les Anglo-Saxons, puis contre les Normands.

3. *Manuel*, p. 38. Sur les *scôps*, voy. R. Merbot, *Aesthetische Studien zur angelsächsischen Poesie*, Breslau, 1883 ; L.-H. Anderson, *The ags. scop*, (*University of Toronto Studies*, I, 1903) ; Brande, *Grundriss*, 2^e^ éd., t. II, p. 951 ss.

germains, les bouffons du monde ancien, et les clercs errants [1]. Ainsi, assure-t-on, les jongleurs sont, en un certain sens, les descendants des *scôps*.

Ces explications semblent d'abord claires ; mais elles sont loin de l'être. Quand, reprenant les formules, on essaie de se représenter d'une façon concrète ce qu'elles expriment, on est du premier coup fort empêché. Que signifie que les jongleurs sont « héritiers en partie » des scôps ? Que signifie qu'ils sont la combinaison de trois éléments ? Il faut bien en convenir, en multipliant les fils, en prétendant rattacher les jongleurs à plusieurs traditions, on embrouille singulièrement les choses. Comment s'est faite la fusion du type *scôp* et du type *mime* dans le type *jongleur* ? Par quelle opération ?

En fait, dans les affirmations que nous avons rapportées, il faut entendre que les jongleurs sont héritiers des scôps en tant qu'ils sont des poètes et des chanteurs épiques. « Les poèmes plus longs et plus exactement narratifs, écrit G. Paris, étaient faits et chantés par des hommes dont c'était la profession. Cette profession existait chez les Germains ; nous en connaissons au moins le nom anglo-saxon (*scôp*). En Gaule, ce furent les *joculares* ou *joculatores* qui prirent la place de ces chanteurs d'épopées [2]. » Ramenée à ces termes plus précis, la proposition a ceci de particulier, qu'au lieu de résumer des faits, elle paraît surtout répondre à un besoin d'ordre et de logique. Les jongleurs étant, pour une des parts les plus brillantes de leur activité, les auteurs et les propagateurs des chansons de geste, le problème de leur naissance n'est pas autre que celui de la naissance des épopées : il n'en est qu'une dépendance, une conséquence. La théorie qui explique l'une, explique l'autre. Or, pour rendre compte de la formation de ces épopées, il y a des systèmes, dont les plus répandus leur assignent des sources guerrières et germaniques. Nées dans les combats, échos des antiques conquêtes, elles ont eu leur berceau au milieu des armées. Les soldats chantaient des cantilènes, où ils célébraient les exploits des chefs et la gloire des batailles : plus tard, assemblées, organisées, ces cantilènes formèrent les premiers récits épiques. Ces

1. *Manuel*, p. 2.
2. *Esquisse de la litt. française*, p. 39.

relations une fois établies entre les chansons de geste et les anciens poèmes, que penser de celles qui unissent les récents jongleurs aux vieux chanteurs ? On nous le dit : « Les auteurs d'épopées sont des jongleurs, à la fois poètes et chanteurs ambulants, qui remplacent les guerriers de l'âge précédent, lesquels chantaient eux-mêmes les chants qu'ils avaient composés [1]. » C'est implicitement affirmer que les auteurs ont eu la même destinée que le genre et que, si l'épopée française est venue de Germanie, les jongleurs, eux aussi, en sont venus et sont donc les descendants des scôps.

Il est bien évident que, ainsi présentée, l'explication relative à l'origine des jongleurs vaudra exactement, sans plus, ce que vaut la théorie générale de l'épopée, dont elle dépend et dont elle ne fournit qu'un chapitre. Or on a montré récemment que l'histoire de l'épopée telle qu'on avait accoutumé de la tracer est inexacte sur plus d'un point. Les travaux de M. J. Bédier remettent en question un problème qu'on jugeait définitivement résolu et montrent la fragilité de beaucoup de résultats jusqu'ici considérés comme acquis [2]. Mais, sans prendre dans le débat qu'ils provoquent, un parti qu'il faudrait longuement justifier, on peut affirmer que la théorie ancienne, en présence de faits et d'interprétations nouvelles, est à refaire. S'il était vrai que les chansons de geste aient un passé moins reculé qu'on ne croit d'ordinaire ; qu'elles aient pu naître à une époque relativement récente ; qu'elles aient pu se passer, pour se former, de récits plus anciens, cantilènes héroïques, chants de guerre et chants d'éloge ; — qu'adviendrait-il de cette filiation qu'on établit entre l'ancienne épopée germanique et l'épopée française ? Et alors, en l'état nouveau de la question, que penser des relations des scôps et des jongleurs ? Le chapitre n'est-il pas menacé en même temps que le livre, et, puisqu'il ne peut plus tenir sa place dans un système qui chancelle, n'est-il pas prudent de le reconstruire à part?

Ainsi, pour faire des jongleurs les successeurs des scôps, il ne suffit pas de dire que les uns et les autres chantaient des épopées. Il reste à se demander si, indépendamment des rapports extérieurs, des rapprochements généraux, théoriques et litté-

1. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 11.
2. *Les légendes épiques*, Paris, Champion, 1908, t. I et II.

raires, on peut alléguer des faits, qui prouvent des scôps aux jongleurs une filiation, une succession réelle [1]. C'est à quoi il faut répondre par la négative, étant donné ce que nous savons des anciens scôps.

C'était un usage très ancien parmi les peuples germaniques de célébrer par des poèmes la vaillance des héros [2]; mais ces poèmes, dont la forme est tout à fait inconnue, étaient chantés par des chanteurs guerriers et non par des chanteurs de profession [3].

1. Il faut signaler une opinion que défend M. Chambers dans son *Mediaeval Stage*, t. I, p. 65 ss. Il ne s'agit plus pour M. Chambers de savoir d'où viennent les jongleurs épiques : il s'agit d'expliquer comment il se fait que, parmi l'innombrable peuple des jongleurs, les uns ont été de médiocres, vils et méprisés baladins, tandis que les autres ont eu une dignité qui les a fait considérer et haut placer dans l'opinion publique. Le critique examine donc la question, et, prenant un parti intermédiaire entre celui de Percy et celui de Ritson, qui faisaient ressortir, l'un le rôle élevé des jongleurs (*Reliques of old english Poetry*, p. XIII ss.), l'autre leur infamie (*On the ancient english Minstrels* dans *Ancient Songs and Ballads* et *Dissertation on romance and Minstrelsy* dans *Ancient english metrical Romances*), il constate dans la nature du jongleur une contradiction qui se résout aisément selon lui si on a égard à sa double origine : fils des scôps, il est grand ; fils des mimes, il est plein de bassesse. — Mais il est trop certain qu'une théorie de ce genre, avec ses ambitions historiques, n'a qu'une portée littéraire. M. Chambers se contente de faire un rapprochement entre deux groupes d'hommes qui, à des époques différentes, ont mené une vie par certains côtés analogue. Ce rapprochement peut être légitime, à condition de ne pas l'estimer plus qu'il ne vaut et de ne pas en tirer plus qu'il ne contient. — On lit, il est vrai, plusieurs textes qui montrent la survivance des scôps à une époque tardive (voy. p. 33 s.). Mais les faire durer jusqu'à l'apparition des jongleurs, ce n'est pas assez pour prouver qu'ils en sont les ancêtres. Il y a, par exemple, tel passage d'une lettre d'Alcuin à Higbald, évêque de Lindisfarne, datée de 797 (*Mon. Germ. hist., Epist.*, t. IV, p. 183), qui semble tout d'abord confondre les chanteurs anglo-saxons et les *histriones* (nom des jongleurs dans le latin des clercs) : « Melius est, dit Alcuin, pauperes edere de mensa tua quam istriones vel luxuriosos quoslibet... Verba Dei legantur in sacerdotali convivio. Ibi decet lectorem audiri, non citharistam ; sermones patrum, non carmina gentium. Quid Hinieldus cum Christo ? Angusta est domus : utrosque tenere non poterit... Voces legentium audire in domibus tuis, non ridentium turbam in plateis. » Il s'agit là évidemment, comme le remarque M. Chambers, I, 32, n. 3, de scôps qui chantaient d'Ingeld et de jongleurs. Mais le texte, les condamnant à la fois, ne les condamne pas d'une même condamnation. Ils ne sont pas assimilés les uns aux autres. Les mimes latins avaient dès longtemps envahi les terres germaniques et anglo-saxonnes (on le verra plus loin) ; ils se rencontrèrent là avec les scôps indigènes, mais sans se confondre avec eux.

2. Tacite, *Annales*, II, 88.

3. Voy., par exemple, Ammien Marcellin, XXXI, VII, 10 : « Et Romani quidem voce undique Martia concinentes, a minore solita ad majorem protolli,

Ces derniers paraissent pour la première fois chez les Goths, à une date où ils sont encore ignorés des Francs [1]. Mais aux environs du VI^e^ siècle, l'institution, quelle qu'en soit l'origine, s'est propagée dans toute l'Europe occidentale. A partir de ce moment, des poètes, qui exécutaient eux-mêmes en s'accompagnant d'une sorte de harpe, se mettent à voyager de cour en cour en offrant leur service [2]. Les Anglo-Saxons les appelaient des scôps. Ils avaient pour principal office de louer les grands qui les écoutaient [3], et un passage du poème de *Widsith*, plusieurs fois cité, résume leurs mœurs de la façon suivante : « Ainsi s'en vont par le pays les chanteurs des hommes ; ils disent leurs besoins, ils remercient ceux qui les satisfont ; toujours, soit au sud, soit au nord, ils trouvent quelque ami des chansons, libéral, et qui, par eux, obtient une gloire immortelle [4]. » Et, si l'on ne veut pas se

quam gentilitate adpellant barritum, vires validas erigebant. Barbari vero majorum laudes clamoribus stridebant inconditis : interque varios sermonis dissoni strepitus leviora praelia tentabantur ».

1. Que les Goths avaient anciennement des chanteurs de profession, c'est ce qui ressort d'un passage de Jordan, où on lit que leurs poèmes étaient chantés avec un accompagnement de harpes, ce qui suppose déjà une habileté spéciale, c. 5 (*Mon. Germ. hist., Auct. antiq.*, t. V, p. 65). Le passage suivant de Priscus, *Hist. Goth.*, p. 205, l. 11, éd. de Bonn, l'atteste également : « Ἐπιγενομένης δὲ ἑσπέρας ᾄδες ἀνήφθησαν, δυὸ δὲ ἀντικρὺ τοῦ Ἀττήλα παρελθόντες βάρβαροι ᾄσματα πεποιήμενα ἔλεγον, νίκας αὐτοῦ καὶ τὰς κατὰ πόλεμον ἄδοντες ἀρετάς· ἐς οὓς οἱ τῆς ἐνωχίας ἀπέβλεπον, καὶ οἱ μὲν ἥδοντο τοῖς φρονήμασιν, οἱ δὲ τῶν πολέμων ἀναμιμνησκόμενοι διηγείροντο τοῖς φρονήμασιν, ἄλλοι δὲ ἐχώρουν ἐς δάκρυα, ὧν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἠσθένει τὸ σῶμα καὶ ἡσυχάξειν ὁ θυμὸς ἠναγκάξετο ». — Cassiodore rapporte, *Variarum libri XII*, II, 40-41, que Clovis, roi de France, aurait demandé à Théodoric le Grand de lui envoyer un harpeur et que celui-ci aurait répondu à son vœu. Ce serait là la preuve que les Francs n'avaient pas encore de chanteurs (voy. Kögel, *Geschichte der deutschen Litter.*, t. I, p. 129 s. ; interprétation différente de Pio Rajna, *Origini dell' epopea francese*, p. 36, approuvée par G. Paris, *Romania*, t. XIII, p. 602).

2. Fortunatus, *Carmina*, VII, 8 (*Mon. Germ. hist., Auct. antiq.*, t. IV, p. 163).

63 « Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa,
Graecus Achilliaca, crotta Britanna canat...
69 Nos tibi versiculos, dent barbara carmina leudos. »

Ces vers s'adressent à Loup, comte d'Aquitaine.

3. Voy. les textes précédemment cités de Priscus et de Fortunatus.

4. Le *Widsith* est le document qui nous renseigne de la façon la plus complète sur les scôps. Voy. sur ce poème Ebert, *Geschichte der Litt. des Mittelalters*, t. III, p. 37, qui l'analyse et traduit ces derniers vers (135 ss.). Le passage cité ici l'a déjà été par G. Paris, *Esquisse de la litt. française*, p. 13, précisément d'après Ebert. Voy. encore sur le *Widsith* : Kögel, *Geschichte der deutschen Litter.*, t. I, p. 138 ss. La *Cambridge History of english literature*, t. I, p. 424 ss., donne une utile bibliographie.

livrer à des inductions téméraires, c'est à ces seules indications qu'on s'en tiendra.

Donc, qu'ils chantaient en s'accompagnant d'un instrument de musique ; qu'ils le faisaient pour un public et qu'ils s'employaient volontiers auprès des grands ; qu'ils menaient une vie voyageuse ; qu'ils étaient l'ornement des fêtes ; qu'ils célébraient ordinairement dans des poèmes la bravoure des hommes de guerre ; voilà les traits par lesquels les scôps et les jongleurs se ressemblent. Ils paraîtront peut-être suffisants à quelques-uns pour affirmer entre eux une parenté véritable. Mais, si nous l'accordons, ce sera à la condition d'affirmer qu'au même titre que parents des scôps, les jongleurs sont parents des aèdes de la Grèce homérique et parents des griots de l'Afrique nègre. On le sait, en effet, ce que nous avons dit des scôps peut également se dire des aèdes grecs. Et de même, il y a tels traits dans la condition des griots africains qui les font aussi voisins des jongleurs que les scôps. Ils vont de hutte en hutte, chantant pour une aumône ; ou bien, attachés à un chef et faisant partie de sa suite, ils disent ses louanges et ils vivent de ses récompenses. Parfois, poussant devant eux un âne chargé de leurs bagages, cistres, gongs, tam-tam, marionnettes, ils se risquent à de lointains voyages, et, en passant dans les villages, ils donnent des représentations : ils dansent, ils chantent. Leur répertoire est très varié et comprend toutes sortes d'exercices, frivoles ou graves, même religieux. Mais ce que nous nous contenterons de noter ici, c'est qu'ils savent des poèmes de guerre, qu'ils connaissent l'histoire des grands chefs, qu'ils font des récits héroïques, qu'ils chantent les combats. Une voyageuse anglaise, peu suspecte de parti pris, ayant entendu l'un de ces poètes, l'appelle un Homère [1]. Faudra-t-il donc admettre que les griots aient eu des relations avec les aèdes grecs ? On hésitera à le croire ; et pourtant, quel rapport beaucoup plus précis peut-on établir entre les scôps et les jongleurs ?

Renonçons donc à voir dans le scôp l'aïeul du jongleur : on ne saurait établir avec certitude qu'il l'ait été. Si le jongleur n'est pas sans ancêtres, s'il a un passé, ce n'est pas en regardant vers

1. Miss Mary Kingsley, *West-African Studies*, London, Macmillan, 1900, p. 127.

la Germanie qu'on le découvrira ; c'est en regardant vers Rome, vers les pays de mœurs latines.

Les mimes latins.

Des plages lointaines de la civilisation grecque, voici venir des personnages bizarres et bigarrés. Ce sont des *ithyphalles* de Sicyone, des *dikélistes* de Sparte, des *éthélontes* de Thèbes [1] ; ce sont des thaumaturges, des bateleurs, des danseurs ; et ils comptent avec orgueil dans leurs rangs Matréas d'Alexandrie et Cratistène de Phliase, et Diopite de Locres, et Eudicos, et Stratos de Tarente, et Nymphodore, et Sophron. Des bords de la mer Rouge aux colonnes d'Hercule ils ont envahi le monde ancien. De la Sicile, qui semble avoir été leur première patrie, ils ont gagné l'Italie : installés d'abord dans la Grande-Grèce, où on les connaît sous le nom de phlyaciens, ils ont ensuite gagné vers le nord, et, venus à Rome, ils compromettent par leurs

1. Les principaux témoignages relatifs au mime grec populaire sont ceux de : Xénophon, Συμπόσιον, IX, 2; de Plutarque, Ἀγεσ., 21; Λακων. Ἀποφθήγ., p. 212, s.; de Lucien, Περὶ Ὀρχήσεως, *passim;* d'Athénée, surtout, 19, *d*, *e;* 621, *d*, *e*, *f;* 459, *f ;* et voir aussi aux mots κινηδόλογος, μαγῳδός, φλυάκες, et aux noms Οἴνονας, Ῥίντων, Σῖμος, Σόταδος, Σώφρων. On trouve d'autres renseignements encore dans Suidas, Pollux, Hésychios, etc. — Parmi les études qui concernent le mime en général, il faut citer : Magnin, *Les origines du théâtre moderne*, p. 349-361, 379-381 ; Grysar, *Der römische Mimus* (*Sitzungsberichte der Wiener Akad. der Wissensch.*, 1854, fascic. II, p. 237-337) ; Klein, *Geschichte des Dramas*, t. II, p. 23-31, 639-667 ; du Méril, *Histoire de la comédie ancienne*, t. I, p. 284 ss., t. II, p. 312-325 ; Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte* (*Hermes*, t. XXXIV, p. 206-209) ; Reich, *der Mimus*, t. I. — Les textes les plus importants ont été publiés par Ribbeck, *Comicorum latinorum praeter Plautum et Terentium reliquiae ;* W. Meyer, *Die Sammlungen der Spruchverse des Publilius Syrus* ; et *Publilii Syri mimi sententiae* ; Kaibel, *Comicorum graecorum fragmenta*, t. I (*Poetarum graecorum fragmenta*, publiés sous la direction de Wilamowitz). Deux mimes récemment découverts dans les papyrus égyptiens ont été publiés par MM. Grenfell et Hunt, *Oxyrhynchos Papyri*, t. III, p. 41 ss. Jahn a publié avec études d'intéressantes reproductions de monuments figurés : voy. *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakotek in München* ; et *die Wandgemälde des Columbariums in der villa Doria Pamfili* (*Abhandlungen der Münch. Akad.*, t. VIII, p. 229). A propos du mime littéraire, à propos d'Épicharme, de Sophron, d'Hérondas, de Théocrite, on connaît les études de Kaibel (*ouvr. cité*), H. Weil (*Journal des savants*, 1891, p. 665 ss.), Th. Reinach (*Revue des Études grecques*, 1891, p. 209 ss.), Dalmeyda (*Traduction des mimes d'Hérondas*, préface). Voy. aussi *Revue de Philologie*, t. XXIX, p. 289 ss.

succès celui des poètes tragiques et comiques. Mimes et histrions traversent en un cortège joyeux, courtisés des empereurs, adorés du peuple, les siècles de la décadence latine ; et, quand le vieux monde romain s'effondre, ils vont encore vers le nord, au-devant des peuples barbares, pour les amuser à leur tour. Bien accueillis, ils fonderont une race vigoureuse et prospère : car ils sont les ancêtres authentiques des jongleurs, et ici, des aïeux aux petits-fils, nous avons tous les intermédiaires. Des plus vieux aux plus jeunes, des carrefours de l'antique Syracuse à ceux des villages de France, ils formeront une chaîne ininterrompue et qu'on suit du regard jusqu'au bout.

Ceux que, sur les places publiques ou dans les châteaux, les jongleurs entreprenaient de divertir, ne se souciaient guère de l'origine de ces vagabonds, et ils avaient oublié depuis longtemps les mimes latins. Mais les noms de *mimus* et d'*histrio* demeuraient dans la langue savante, et ils étaient couramment employés par les écrivains informés, ecclésiastiques ou juristes, pour désigner les jongleurs. Ainsi continuait à s'affirmer une tradition que le vulgaire méconnaissait. En 836, Agobert, archevêque de Lyon, blâme les prêtres et les gens de religion qui, au détriment des pauvres, entretiennent des amuseurs : et les mimes sont cités là, à côté des jongleurs, comme des êtres de même espèce [1]. Guy d'Amiens († 1068) donne à Taillefer les noms d'histrion et de mime [2]. Le texte des Lois du Palais de Jacme II, roi de Majorque, établissent formellement l'équivalence des termes *mime* et *jongleur* [3]. Un glossaire de la Bibliothèque Nationale enseigne que les histrions sont des jongleurs [4]. D'ailleurs, quand les écrivains appelaient les jongleurs des mimes ou des histrions, ils ne le faisaient pas par une recherche de lettrés qui appliquent des vocables antiques à des objets récents. Ils n'usaient pas d'une figure de rhétorique. Les jongleurs étaient bel et bien des mimes qui, jusqu'au IX^e^ siècle, ne furent désignés que sous ce dernier nom, et qui continuèrent à le porter longtemps après dans la langue savante, plus conservatrice que la langue vulgaire. Le peuple avait naturellement créé une appellation nou-

1. Voy. app. III, 7.
2. Voy. app. III, 20, *a*, v. 391 et 399.
3. Voy. app. III, 253.
4. Voy. app. III, 95.

velle pour ces mimes : comme ils avaient infiniment élargi le répertoire de leurs exercices primitifs, qu'ils l'avaient varié et compliqué, on se mit à voir en eux moins « des gens qui imitaient » que « des gens qui jouaient pour amuser ». Anciennement déjà on employait à propos de leur art les termes de *ludus* et de *jocus* [1] : on les appela eux-mêmes *joculares* ou *joculatores*, les joueurs, les amuseurs ; et ces noms nouveaux supplantèrent celui de mime.

C'est de très bonne heure que les mimes, avec les autres produits de la civilisation romaine, s'étaient répandus sur les territoires conquis. Dès le v^e^ siècle ils sont partout. La voix inquiète et indignée des moralistes les dénonce, et c'est aux colères de leurs inflexibles juges plus qu'aux applaudissements du public que ces « amis de l'Ennemi » doivent de vivre encore dans notre souvenir. Une très vieille hostilité, justifiée par la vanité corruptrice de tous les spectacles, anime les chrétiens contre les mimes. On entend retentir par le monde les malédictions d'Arnobe, de Minucius Félix, de Lactance, de Tertullien, de Cyprien. Puis ce sont celles de saint Jérôme et de saint Augustin. De Marius Mercator, d'Orose, de Paulin de Nola, de Victor de Vita, de Salvien, c'est-à-dire depuis le v^e^ siècle, jusqu'à Leidrade, archevêque de Lyon en 798, et Alcuin, c'est une guerre sans pitié, que continuent les docteurs des siècles suivants. Et comme la force persuasive des Pères et des docteurs ne suffisait pas, les conciles, à leur tour, conseillent aux laïques, enjoignent aux clercs, de fuir la race maudite. On n'oublie et n'épargne les mimes ni à Agde, ni à Tours, ni à Arles, ni à Mayence, ni à Reims, ni à Châlons, ni à Aix-la-Chapelle, ni à Rouen [2]. On les traque. Mais leur succès vivace nous est attesté par l'indignation des sages, par leurs craintes toujours justifiées et leurs défenses toujours nécessaires.

Nous voudrions les connaître. Nous voudrions savoir quels talents dangereux leur attiraient la haine de l'Église. Des

1. Pirminius († 758), *De singulis libris canonicis scarapsus* (Migne, *Patr. lat.*, t. LXXXIX, c. 1041).

2. On trouve les principaux textes concernant cette histoire avant le IX^e^ siècle dans : L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 6 ss. ; Gröber, *Zur Volkskunde*, p. 19 ss. ; H. Reich, *der Mimus*, t. II, p. 744 ss. Ce dernier a fait un travail de dépouillement intéressant, que nous aurons l'occasion d'utiliser.

hommes de leur temps, chacun les voyant tous les jours, aucun n'a songé qu'il pût être utile de les décrire : aussi avons-nous peu de détails sur leur compte. Mais quelques points du moins sont assez clairs. Ces mimes n'étaient pas seulement des gens de théâtre, et, déjà depuis l'antiquité, à l'étroit dans les fonctions d'acteurs, ils s'étaient mis à des exercices variés. Ce n'est pas seulement sur les scènes qu'on les voit ; on les rencontre au coin des rues et aux carrefours ; et là, ils font des prodiges d'ingéniosité pour retenir l'attention rémunératrice du public qui badaude et qui muse [1].

1. Le paragraphe qu'on vient de lire est fondé sur les documents suivants : Apulée, *Apologia*, 18 : «... quod hic alias mimus halucinatur, comoedus sermocinatur, tragoedus vociferatur, funerepus periclitatur, praestigiator furatur, histrio gesticulatur ceterique omnes ludiones ostentant populo... » ; — Saint Jérôme, *Lettres*, L, 5 (Migne, *Patr. lat.*, t. XXII, c. 515) : « Contra quemlibet passim in triviis strepere, et congerere maledicta, non crimina, scurrarum est » ; *Lettres*, CXXVII, 9 (Migne, *Patr. lat.*, t. XXII, c. 1092) : « Non mirum si in plateis, et in foro rerum venalium, fictus ariolus stultorum verberet nates, et obtorto fuste dentes mordentium quatiat » ; — Saint Augustin, *de Symbolo, sermo ad cathecumenos*, 4 (éd. des Bénédictins, t. VI, p. 933), en comparant les spectacles du théâtre à ceux de l'Église : « Illic fingitur quod idem Jovis Junonem habeat sororem et conjugem : hic praedicamus sanctam Mariam matrem simul et virginem. Illic stupor ingeritur visui, ex usu hominem in fune ambulantem : hic magnum miraculum, Petrum mare pedibus transeuntem. Illic per mimicam turpitudinem, castitas violatur : hic per castam Suzannam castumque Joseph libido comprimitur... Chorus illic et cantio pantomimi illicit auditum, sed expugnat sanum affectum : et quid tale nostro cantico comparandum sit ? » ; *de Civitate Dei*, IV, 22 (*éd. citée*, t. VII, p. 169) : « Ex eo enim poterimus, inquit, scire quem cujusque causa deum advocare atque invocare debeamus : ne faciamus, ut mimi solent, et optemus a Libero aquam, a Lympheis vinum » ; — Claudien, XVII, 311 (*Mon. Germ. hist., Auct. antiq.*, t. X, p. 187) :

Nec molles egeant nota dulcedine ludi :
Qui laetis risum salibus movisse facetus,
Qui nutu manibusque loquax, cui tibia flatu ;
Cui plectro pulsanda chelys, qui pulpita socco
Personat aut alte graditur majore cothurno,
Et qui magna levi detrudens murmura tactu
Innumeras voces segetis moderatus aenae
Intonet erranti digito penitusque trabali
Vecte laborantes in carmina concitet undas,
Vel qui more avium sese jaculentur in auras
Corporaque aedificent celeri crescentia nexu,
Quorum compositam puer amentatus in arcem
Emicet et vinctu plantae vel cruribus haerens
Pendula librato figat vestigia saltu.
Mobile ponderibus descendat pegma reductis

Périssable comme la joie des banquets et des fêtes qu'ils égayaient, l'œuvre des mimes s'est perdue. Du chant des poètes il n'est rien resté de plus que de l'adresse éphémère des saltimbanques. Pourtant, d'habiles critiques ont dépensé toutes les ressources de leur sagacité à retrouver les œuvres perdues, surtout en tâchant de démêler quelques débris authentiques parmi le fatras des œuvres latines contemporaines. En particulier, presque tous ceux qui se sont occupés de l'histoire de l'épopée, amenés naturellementà traiter des questions d'origine, se sont travaillés à montrer dès l'époque mérovingienne le germe des poèmes postérieurs. Mais d'un minutieux labeur d'investigation il n'est rien résulté, ou presque. Nous n'avons pas à nous demander ici s'il n'est pas chimérique de croire à une épopée de Charles Martel ou de Pépin le Bref sur la seule considération qu'il s'agit d'eux dans des récits tardifs [1]; ni si à la lecture de chroniqueurs ou d'annalistes on peut déclarer avec certitude que leurs récits

Neque chori speciem spargentes ardua flammas
Scaena rotet varios et fingat Mulciber orbes
Per tabulas impune vagus pictaeque citato
Ludant igne trabes et non permissa morari
Fida per innocuas errent incendia turres.

— Orose, *Historiae*, V, 10 (Migne, *Patr. lat.*, t. XXXI, c. 940) : « Qui [Antiochus] cum in exercitu suo centum milia armatorum habere videretur, ducenta milia amplius calonum atque lixarum immixta scortis et histrionibus trahebat » ; — Salvien, *de Gubernatione Dei*, VI, 3 (Migne, *Patr. lat.*, t. LIII, c. 111) : «...quia longum est nunc dicere de omnibus, amphitheatris scilicet, odeis, lusoriis, pompis, athletis, petaminariis, pantomimis, cœterisque portentis... ». Ajouter cette anecdote rapportée par Théophane (?) *Miscella historia*, 16 (Muratori, *Rer. ital. script.*, t. I, p. 108) : « Eodem anno (543) planus ac circulator quidam, Andreas nomine, ex italicis partibus adfuit, fulvum et orbum lumine circumducens canem, qui ab eo jussus, et ad ejus nutum mira edebat spectacula. Is siquidem in forum, magna populi circumstante caterva, prodiens, annulos aureos, argenteos, et ferreos, clam cane, a spectatoribus depromebat, eosque in solo depositos aggesta terra cooperiebat. Ad ejus deinde jussum singulos tollebat canis, et unicuique suum reddebat. Similiter diversorum imperatorum numismata perfusa et confusa, nominatim et singillatim proferebat. Quin etiam astante virorum ac mulierum circulo, canis interrogatus mulieres ceterum gestantes, scortatores, adulteros, parcos ac tenues, ac denique magnanimos idque cum veritate demonstrabat. Ex quo eum Pythonis spiritu motum dicebant. »

1. L'existence d'une épopée de Charles Martel est soutenue par Pio Rajna, *Li origini dell'epopea francese*, p. 119 ss.; celle d'une épopée de Pépin, par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 233 ss., et dans les *Mélanges Julien Havet*, p. 603 ss.

sont le reflet de poèmes populaires [1] ; ni s'il faut nécessairement ajouter foi aux dires des auteurs qui affirment la très haute antiquité d'une légende contemporaine [2] ; ni s'il n'est pas imprudent d'écrire un chapitre entier d'histoire en l'appuyant uniquement sur des inductions [3]. Il ne s'agit point de cela, ni de rien de pareil ; mais, sans toucher à un problème très général, nous constaterons qu'aucun des multiples essais de reconstitution tentés n'a réussi, et que des mimes épiques mérovingiens, s'il y en a vraiment qui se soient mêlés d'épopée, nous n'avons pas un seul vers [4].

Ni des mimes épiques, ni des autres ; et, pour se persuader de la difficulté de rien savoir sur ce point, on peut lire un article de M. Paul de Winterfeld [5], qui propose de voir, en différents poèmes de la collection des *Monumenta Germaniae*, des ballades de guerre, ou des satires, ou des chants religieux, toutes œuvres se rattachant selon lui à la tradition mimique. M. de Winterfeld se donne pour tâche de déterminer la situation littéraire de Hrothsvitha, et il soutient la thèse que l'œuvre de cette femme, comme une bonne partie de celle de Notker, représente une forme littéraire de la poésie vulgaire créée et répandue par les mimes. A ceux qui nient que ces mimes aient continué d'exister depuis l'empire romain, le critique répond en citant, non point des témoignages, mais des œuvres. Ces œuvres, c'est, par exemple, un poème latin qui traite de la victoire remportée par Pépin sur

1. On sait quel usage il a été fait du procédé qui consiste à retrouver dans les récits de Grégoire de Tours, de Frédégaire et d'autres, la trace de poèmes épiques populaires, qui leur auraient servi de sources. Voy. surtout les livres de Pio Rajna, *Li origini dell' epopea francese*, et de Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens*.

2. Comme on l'a fait, par exemple, pour un passage de la *Vie de S. Faron* par Helgaire, où l'auteur dit qu'à la suite d'une victoire de Clotaire, « carmen publicum juxta rusticitatem per omnia paene volitabat ora... feminaeque choros inde plaudendo componebant » (Mabillon, *AA. SS. ord. s. Bened.*, t. II, p. 616-617).

3. Remarquer combien G. Paris a usé de formules d'atténuation en parlant de l'épopée mérovingienne : *Manuel*, par. 15 : « ... doit s'appuyer ... sans doute ... on peut croire avec une grande vraisemblance ... parait avoir servi », et *Esquisse*, p. 27 : « on peut croire ... il semble bien ... ils durent conserver ».

4. On n'a même pas pu se mettre d'accord sur le point de savoir si l'épopée mérovingienne aurait été romane ou germanique. Voy. le résumé des discussions dans Rohnström, *Jehan Bodel*, p. 135 ss.

5. *Herrigs Archiv*, t. CXIII, p. 25 ss., p. 293 ss.

les Avares; c'est une satire du VIIe siècle, toujours en latin, relative à une querelle qui divise les deux évêques Importun de Paris et Frodebert de Tours; c'est un *Ludus de Antechristo*, type de poème religieux. Ces différentes pièces, sous la forme où nous les avons conservées, ne seraient point les productions mêmes des mimes, mais des reproductions exécutées par et pour le public des couvents.

Si M. de Winterfeld avait fondé son opinion sur des arguments suffisants, nous saurions quelque chose de précis sur l'œuvre des mimes. Mais la démonstration qu'il tente est loin d'être décisive. Il rappelle, par exemple, un passage de Witiching de Corvey, où il s'agit d'une victoire remportée en 915 par Henri de Saxe sur les Francs. Le Saxon, dit le chroniqueur, battit les Francs « tanta caede, ut a mimis declamaretur ». Les mimes chantaient donc les succès des princes, et c'est donc un chant de mimes, conclut M. de Winterfeld, ce poème latin que nous possédons sur la bataille de Fontenoy, et c'est un chant de mime cet autre poème, également conservé, qui célèbre la victoire de Pépin sur les Avares. Mais, à bien considérer les choses, rien n'autorise le rapprochement du texte de Witiching et des poèmes mis en cause : est-ce, en effet, de poèmes de ce genre que voulait parler le chroniqueur ? On souhaiterait, sur un poème déterminé, un témoignage précis qui en fixât le sens : ce témoignage manque. En fin de compte, il y a deux choses que, dans l'état actuel de nos connaissances, il faut renoncer à savoir : c'est s'il y a une relation entre les poèmes latins que nous avons conservés et les œuvres des mimes; c'est ensuite, si cette relation existe, quelle elle est. On ne peut élever ici que de frêles conjectures. Si les mimes ont chanté, leurs chants ont été enfermés avec eux dans le tombeau, et ce qu'il en est resté dans la mémoire de leurs contemporains s'est éparpillé, déformé et perdu.

Les mimes conquièrent l'Europe.

Ainsi, pendant la période qui précède l'âge carolingien, tous les auteurs, poètes, musiciens, qu'on désigne du nom de mimes, nous sont, il faut en convenir, mal connus : du moins peut-on affirmer avec certitude qu'ils ont existé et qu'ils ont maintenu toujours vivante la tradition romaine. Or nous touchons au seuil

du IXe siècle, et voici que, dès son début, nous retrouvons encore des mimes, ou, pour leur donner le nom qu'ils commencent à porter, des jongleurs. Ils sont partout maintenant. A la protection puissante de Charlemagne les lettres doivent de pouvoir s'épanouir en sécurité. Le goût des choses de l'esprit renaît, et tandis que des clercs s'appliquent à de consciencieux travaux de copie et de grammaire, des hommes d'un génie plus mondain s'exercent aux finesses d'un art plus subtil et plus brillant : ils cultivent la poésie et la musique. Leurs vers, leurs chants, nous les avons oubliés ; mais les contemporains en parlent beaucoup et les ennemis de ces amuseurs n'ont pas pu arriver à les faire taire. Ils sont en France, en Italie, en Espagne, dans tous les pays romans ; mais en outre ils ont fait la conquête des pays germaniques. Ils tiennent leurs secrets de lointains ancêtres qui divertissaient le peuple de Rome ; ils se sont répandus avec les mœurs de la Grande Ville ; ils présentent un aspect de la civilisation et du génie latins. Mais ils se sont imposés à tout le monde, même aux barbares venus du nord. Et, juste au moment où un prince franc, un conquérant heureux, donne l'ordre de recueillir les chants germaniques qui circulent parmi son peuple [1], ce sont des latins qui chantent à sa cour et qui refoulent les scôps au delà du Rhin. Il y eut, semble-t-il, en eux, à cette époque, une brillante activité. De quel point vint le premier effort? cela est difficile à dire d'une façon bien sûre ; mais, selon toute apparence, la France prit une grande part au mouvement, et, en cette matière aussi, elle eut « à l'égard des nations avoisinantes un rôle partout accepté d'initiation et de direction [2] ».

Car, s'il faut accorder une signification à la rareté des documents, la situation des jongleurs d'Espagne et d'Italie était encore modeste. Ils existaient sans doute. Mais, en Espagne, depuis Grégoire de Tours, qui rapporte une anecdote relative à un mime et bouffon du roi Miron de Galicie [3], personne ne parle plus d'eux,

1. Einhard, *Vita Karoli Magni*, 29 (*Mon. Germ. hist., SS.*, t. II, p. 458) « barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit ».

2. G. Paris, *Manuel*, p. 32.

3. Grégoire de Tours, *de virtubitus s. Martini*, IV, 7 (*Mon. Germ. hist. Script. rerum Meroving.*, t. I, p. 651).

jusqu'au moment où arrivent les premiers chanteurs de geste [1]. En Italie, les traces des mimes sont aussi rares. Muratori remarque justement que, de l'époque où tombe l'empire romain jusqu'aux environs de l'an 1000, les documents en général sont fort rares, et qu'ils manquent à peu près complètement pour ce qui concerne les jeux et les divertissements. On peut tout au plus remarquer que Théophane fait venir d'Italie ce mime qui dressait si habilement les chiens et dont il parle pour l'année 543 [2]. Plus tard, on conte que Charlemagne, en guerre contre Desiderius, franchit les Alpes grâce à la traîtrise d'un jongleur Lombard. L'homme s'étant présenté devant le camp des Francs, chanta, en s'accompagnant de la rote, un chant énigmatique où il offrait en termes obscurs son concours à l'empereur. Il fit passer l'armée franque, comme il l'avait promis. On lui accorda un riche salaire : il monta sur une montagne, y sonna du cor, et régna sur tous les pays d'où le son avait été perçu : les habitants de la région en prirent le nom de *Transcornati*. L'anecdote, si elle était vraie, se placerait en l'année 773. Mais la chronique de la Novalèse qui la donne, est suspecte : le récit peut n'être qu'une fantaisie de moine, imaginée pour justifier une belle étymologie ; il peut être une invention de l'année 1048, ou encore le reflet d'un conte populaire sans fondement [3]. Il est certain du moins qu'Alcuin connaissait bien les jongleurs d'outre-monts, puisque, en écrivant à l'un de ses disciples partis pour Rome, il ne manque pas de le mettre en garde contre la séduction des banquets, où fréquentaient les mimes [4].

C'est en France, en tout cas, que les jongleurs sont dans toute leur gloire. L'Église a beau gronder et menacer, rien n'y fait. Hincmar, archevêque de Reims, défend aux prêtres le plaisir coupable des histoires et des chants profanes : « Qu'ils ne tolèrent

1. On cite quelquefois, pour le VIIe siècle, le passage d'Isidore de Séville, où cet auteur donne une définition de l'histrion et du mime. Il écrit à propos des mimes, *Ethymolog.*, 17, 49 (Migne, *Patr. lat.*, t. LXXXII, c. 650) : « Mimi sunt dicti graeca appellatione, quod rerum humanarum sint imitatores. Nam habebant suum auctorem, qui, antequam mimum agerent, fabulam pronuntiaret.. » Reich, *der Mimus*, t. II, p. 786, n., pense qu'Isidore parle ici des mimes ses contemporains. En réalité il s'agit des mimes de l'antiquité.

2. Voy. plus haut, p. 14, note.

3 *Chronicon Novaliciense*, III, 10 (*Mon. Germ. hist., Script.*, t. VII, p. 100).

4. Voy. app. III, 1, *e*.

point, commande-t-il, ces amusements scandaleux, où l'on voit paraître des ours et des danseurs [1] ». Le troisième concile de Tours (813) répète les décisions sévères du concile de Laodicée, qui interdisent à tous les clercs les spectacles profanes donnés par les histrions [2]. En 836, Agobert, archevêque de Lyon, s'indigne contre les gens de religion qui repaissent et enivrent des histrions, des mimes, des jongleurs, tandis que les pauvres de l'Église périssent dans les tourments de la faim [3]. On multiplierait les textes à volonté [4]. Ceux qui précèdent suffisent. Mais il n'est pas sans intérêt de s'arrêter un instant aux querelles que provoquent les jongleurs dans l'entourage même de Charlemagne.

Elles divisent les personnages les plus considérables de la cour impériale, Angilbert et Alcuin. Alcuin [5], dont on vante le grand rôle dans la renaissance carolingienne, était moins un maître de belles-lettres qu'un maître de bonnes mœurs. Profondément respectueux de la règle et de la discipline, il mettait la sagesse au-dessus de l'art. Il voulait que l'on s'instruisît, non pour se divertir, mais pour apprendre à mieux vivre. Il avait une conception grave des fonctions de l'esprit, qui lui faisait détester la frivolité des mimes. Angilbert, de son côté, ne manquait pas de réflexion. C'était un homme de sincère piété et qui finit comme un saint. A 49 ans, il quitta le siècle, renonçant à sa femme et à ses enfants, et il se retira au monastère de Saint-Riquier, où il mourut. La sûreté de son conseil lui avait attiré la confiance de Charlemagne, qui lui donna sa fille en mariage et le fit primicier de son palais. Mais il était, comparé à Alcuin, d'une vertu plus riante et plus aimable. Il avait une indulgence de grand seigneur pour les divertissements et les fêtes, et il était l'ami des mimes. Alcuin n'admettait pas ces concessions faites au goût du monde [6]. « Il vaut mieux, écrivait-il à Higbald, il vaut mieux faire manger à sa table des pauvres que des histrions [7]. » Et il menait campagne contre ces histrions. Il était

1. Voy. app. III, 8.
2. Voy. app. III, 3.
3. Voy. app. III, 7.
4. Voy. Gröber, *zur Volkskunde*, p. 20-21.
5. Sur Alcuin, voy. Monnier, *Alcuin et Charlemagne.*, 2e éd., 1864 ; et Werner, *Alcuin und sein Jahrhundert*, Vienne, 1881.
6. Voy. la lettre qu'il écrit à Adalhart en 801 (app. III, 1, *d*).
7. Voy. app. III, 1, *b*. Voy. encore ce qu'il écrit à Fredegis, maître de l'école du Palais (*Mon. Germ. hist., Epist.*, t. IV, p. 392) : « non veniant

secondé par des prêtres zélés, tels que Leidrad, archevêque de Lyon, qui, dans une lettre à l'empereur, affirme son hostilité contre les mimes, comparant leurs chants et leurs grâces à un philtre dissolvant qui corrompt l'âme [1]. Fort de l'appui des sages, Alcuin demanda et obtint de Charlemagne un décret qui proscrivait les spectacles. Ce fut sa victoire sur Angilbert. Il écrivait à Adalhard, abbé de Corbie : « J'ai bien peur que notre Homère (c'est ainsi qu'on désignait Angilbert) ne prenne mal le décret. » Mais il était sûr d'avoir raison, ayant pour lui les Écritures ; et Saint Augustin n'avait-il pas dit : « L'homme qui introduit chez lui des histrions, des mimes et des danseurs, ne sait pas quelle multitude de démons abominables entre avec eux [2] »? L'austère morale de l'Église obtenait l'approbation officielle de Charles. Mais la loi fut sans effet. Les jongleurs continuèrent à vivre heureux en France. Si Louis le Pieux, prince scrupuleux, ne daigna jamais sourire à leurs facéties, il les tolérait du moins et il devait faire cette concession à l'usage [3].

Il paraît donc bien que les jongleurs étaient déjà fort répandus dans le nord de la Gaule, lorsqu'un événement important vint, aux environs de l'an mil, modifier d'une façon avantageuse pour eux l'esprit de la société française : Robert le Pieux ayant épousé à cette époque Constance d'Aquitaine, fille du comte Guillaume I^er^, on vit affluer à la cour du roi, des contrées méridionales, une multitude d'hommes, qui d'abord étonnèrent par l'étrangeté de leur costume et le relâchement de leur morale, puis peu à peu imposèrent leurs manières et les mirent à la mode. « Ils négligeaient les armes et les chevaux ; ils se faisaient couper la chevelure à mi-tête ; ils étaient rasés à la manière des histrions ;

coronatae columbae ad fenestras tuas, quae volant per cameras palatii, nec equi indomiti irrumpant ostia camerae ; nec tibi sit ursorum saltantium cura, sed clericorum psallentium. »

1. Voy. app. III, 2.

2. Voy. app. III, 1, *c*.

3. Voy. app. III, 6, *a*. Sur la sévérité de Louis à l'égard des jeux, voy. le recueil des Capitulaires de Benedictus Levita, II, 196 (Pertz, *Mon. Germ. hist.*, *Leg.*, t. II, 2^e^ partie, p. 83) : « Illas vero balationes et saltationes canticaque turpia ac luxuriosa et illa lusa diabolica non faciat nec in plateis, nec in domibus, neque in ullo loco. » Quant aux mimes, ils sont très rigoureusement traités dans un capitulaire qu'on ne sait s'il faut attribuer à Louis ou à Lothaire (voy. *éd. citée*, p. 269).

ils portaient des bottines et des chaussures indécentes [1] ». Raoul le Glabre, qui les décrit en ces termes, ne veut pas dire que ces hommes fussent eux-mêmes des histrions, comme l'a interprété autrefois M. P. Meyer [2], et son témoignage ne nous autorise pas à affirmer que Constance arriva escortée de jongleurs et de baladins. Mais il est certain, au tableau fait par Raoul, que ces gens-là étaient dans les dispositions qui conviennent pour goûter les plaisirs mondains. La reine vivait selon le mode de son entourage et donnait le ton à la cour. Les Francs, qui jouissaient d'une vieille réputation de vertu, les Burgondes, vertueux aussi, se mirent au train des hommes du sud. Ils se laissaient gagner par l'attrait des façons nouvelles. L'Église protesta. Guillaume, abbé de Saint-Bénigne, fit de vives représentations au roi, exhorta, réprimanda, menaça. Quelques-uns l'écoutèrent ; mais Raoul, qui loue l'efficacité de son intervention, en approuve surtout l'intention, et il est bien obligé de reconnaître que « chez beaucoup, l'abominable usage continua de vivre [3] ».

En France donc, à partir de cette époque, les jongleurs sont, pour ainsi dire, entrés dans les mœurs. On relèvera bien çà et là quelques résistances ; mais elles sont isolées, passagères, et vaines. Quant aux pays du nord, déjà aussi les jongleurs les ont atteints.

En Angleterre, dès le VIII[e] siècle, commencent à paraître des amuseurs, qui présentent tous les caractères des mimes. Ils sont signalés dans les décisions des conciles et dans les mandements, qui interdisent aux ecclésiastiques d'en entretenir : ainsi le concile relatif aux affaires anglaises qui se tint à Rome, en 679 [4] ; ainsi le concile de Clovesho, en 747 [5]. Dans une lettre qu'il écrit à Egbert en 734, Bede parle de l'usage répandu parmi certains évêques de s'entourer de gens qui ont pour office de les égayer et

1. Voy. app. III, 14.
2. *Romania*, t. V, p. 260.
3. *Ed. citée*, p. 42.
4. Haddan-Stubbs, *Councils and ecclesiast. docum.*, t. III, p. 133 : « Statuimus atque decernimus ut episcopi vel quicumque ecclesiastici ordinis religiosam vitam professi sunt, nec citharœdas habeant, vel quaecumque symphoniaca, nec quoscumque jocos vel ludos ante se permittant, quia omnia haec disciplina sanctae ecclesiae sacerdotes fideles suos habere non sinit. »
5. *Ouvr. cité*, t. III, p. 369 : « ut monasteria ... non sint ludicrarum artium receptacula, hoc est poetarum, citharistarum, musicorum, scurrarum. »

de les faire rire [1]. Plus tard, en 906, les canons anglo-saxons d'Edgar défendent aux prêtres d'avoir avec eux des bouffons [2]; et, à partir de ce moment, les témoignages se multiplient. Or qu'étaient-ce que les *citharistae*, les *musici*, les *scurrae*, dont il s'agit dans ces textes? Étaient-ce des *gleemen* indigènes ou bien des mimes continentaux? Le terme de *citharista* pourrait faire incliner en faveur de la première hypothèse. Il semble, en effet, à en juger par une lettre d'Alcuin à Higbald, évêque de Lindisfarne, que le cithariste était le chanteur de chants nationaux.

C'est un lecteur, écrit l'abbé, ce n'est pas un cithariste qu'il faut entendre durant les repas; ce sont les discours des Pères de l'Église, ce ne sont pas des chansons profanes. Qu'y a-t-il de commun entre Ingeld et le Christ [3]? » Les citharistes chantaient donc apparemment les poèmes épiques du cycle national d'Ingeld. Mais d'autre part, on voit Gutbercht, abbé de Newcastle, écrire à un de ses amis, évêque sur le continent, pour lui demander un cithariste [4]. Les citharistes pouvaient donc être, en Angleterre même, des étrangers, venus peut-être comme étaient venus les missionnaires. Au reste, les représentations figurées du VIII^e^ et du IX^e^ siècles montrent le *gleeman* dans les mêmes exercices que le mime latin [5], et c'est aussi du nom de mime et d'histrion qu'on le trouve désigné [6]. On peut donc tenir pour probable que les jongleurs n'avaient pas attendu le VIII^e^ siècle pour franchir la Manche.

Ils avaient aussi franchi le Rhin. Ils visitèrent d'abord la Germanie en petit nombre; puis, comme ils y vivaient à l'aise, d'autres les suivirent, toujours plus nombreux; et bientôt, vaincue par cette race nouvelle, active et vigoureuse, celle des vieux rhapsodes indigènes recula et s'éteignit. Il y aurait beaucoup à écrire sur l'influence française en Allemagne au XII^e^ siècle : les goûts, les mœurs, les arts, le costume, la culture sociale et littéraire, tout porte la marque de l'esprit français. On traduit les

1. *Ouvr. cité*, t. III, p. 315 : « De quibusdam episcopis fama vulgatum est ... quod ipsi ... secum habeant ... illos qui risui, jocis, fabulis... subigantur. »
2. Voy. app. III, 10.
3. Ep. 124 (*éd. citée*, p. 185). Sur Ingeld, voy. Haupt (*Zeitschr. für deutschen Altherthum*, t. XV, p. 314).
4. *Mon. Germ. hist., Epist.*, t. I, p. 406.
5. Voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, pl. XVII (VIII^e^ siècle).
6. Voy. app. III, 11.

épopées françaises, les romans français ; on rime à la manière des lyriques français ; on vit de la vie de cour française. Mais le pays n'avait pas été envahi subitement. Au XII^e^ siècle il est conquis, à l'exception de la Saxe, dernière citadelle ; mais la pénétration a été lente, et c'est déjà au IX^e^ siècle que les premiers jongleurs de la Romanie occidentale s'aventuraient en Thuringe [1].

Depuis une époque reculée vivaient en Germanie des rhapsodes, des scôps, qui chantaient, nous l'avons vu, aux festins des princes et récréaient les sociétés assemblées pour une fête. Ils étaient tenus en grand honneur, accueillis partout avec distinction et presque vénérés. A demi prêtres, ils conservaient le souvenir du passé [2]. Ils savaient les exploits des guerriers ; mais ils célébraient aussi la gloire des dieux nationaux [3]. La vieille loi du pays de Galles interdisait l'exercice de ce ministère aux hommes qui n'étaient pas de condition libre [4]. On les écouta longtemps avec respect et religion ; mais l'heure de la décadence vint. Ils avaient des ennemis, et tout d'abord l'Église. Celle-ci les considérait comme les apôtres de superstitions proscrites, et les légendes de la mythologie germanique qui emplissaient leurs poèmes lui étaient en abomination. D'autre part, le sens des traditions purement germaniques se perdait. La culture latine faisait des progrès constants. La curiosité se portait avec une ardeur fatale à l'esprit national sur les contes, les récits, les thèmes venus des pays romans. L'antique rhapsode devient de plus en plus rare [5]. Il quitte les cours des rois, déjà gagnées à la cause latine ; il se réfugie dans le peuple, plus lent à évoluer. Et là encore, il rencontre la concurrence redoutable des mimes, des jongleurs du sud et d'occident. A partir de ce moment le scôp perd son ancienne dignité. Pour vivre, il amuse, par n'importe quel moyen. Son nom, autrefois prononcé avec déférence, sert maintenant à désigner de misérables vagabonds [6]. Le scôp, pour vaincre

1. Voy. Steinhausen, *Geschichte der deutschen Kultur*, Leipzig et Vienne, 1904, p. 36 ss.
2. Voy. Koegel, *Geschichte der deutschen Litter.*, t. I, 1^re^ part., p. 141, 142, 206.
3. Voy. Koehler, *Ueber den Stand berufmässiger Sänger im nationalen Epos germanischer Völker* (*Germania*, t. XV, p. 27, surtout p. 23 ss.).
4. Voy. Stephens, *The Literature of the Kymry*, p. 95.
5. Koegel, *ouvr. cité*, t. I, p. 140.
6. *Ibid.*, t. I, p. 140.

le jongleur, s'est fait jongleur lui-même, et il n'y a plus de différence entre l'un et l'autre. On peut considérer que dès lors le jongleur est établi en Allemagne [1].

Pays du midi et pays du nord, peuples latins et peuples germaniques, les jongleurs ont tout conquis. Ce que nous voulons maintenant savoir, c'est quelle espèce de vie ils vivaient, et quelle condition on leur faisait.

1. Sur les progrès de la jonglerie en Allemagne au XI^e^ siècle, voy. Kögel, *ouvr. cité*, t. I, p. 194 ss. — Si le poète Sextus Amarcius a vécu en pays germanique (voy. éd. Manitius, *praefatio*), il peut être intéressant de rappeler ici quelques-uns de ses vers, qui concernent les mimes du XI^e^ siècle. Voy. app. III, 19.

CHAPITRE II

L'ÉGLISE CONTRE LES JONGLEURS

Grâce à leur industrieuse activité, les jongleurs s'étaient imposés en fait. Il leur restait à acquérir dans l'opinion publique une estime et un renom qui leur donneraient plus d'honneur et plus de faveurs. On ne saurait dire qu'ils y aient travaillé de propos délibéré ; mais, en élargissant et en élevant peu à peu leur rôle, ils parvinrent à la longue à s'attirer un certain respect. Il est bien vrai qu'il resta toujours dans leurs rangs de bons et de mauvais sujets. Si certains s'employaient à une œuvre belle, beaucoup, pour un peu d'argent, consentaient à tout. L'histrion romain, avec tous ses vices, continue de vivre : il est l'amuseur sans scrupules, et, comme c'est pour rire qu'on délie le plus volontiers sa bourse, il trouve tous les moyens bons pour faire rire. Mais déjà paraissent des jongleurs d'une espèce nouvelle. Ceux-là ne comptent pas pour vivre sur les bouffonneries équivoques ni les sottes jacasseries. Ils agitent les passions généreuses du cœur, ils célèbrent la vertu des ancêtres, ils racontent l'histoire des âmes saintes. Ils ont trouvé à leur talent un emploi honorable, et c'est de leur confiance dans le succès des choses belles et grandes que la littérature moderne, dans ce qu'elle a de digne, prend son commencement. Car ce sont bien eux, les jongleurs du x^e^ et du xi^e^ siècles, qui ont été chez les peuples romans les premiers éducateurs du goût littéraire, et c'est par eux que le prestige de l'imagination et des formes élégantes de la pensée s'est révélé au monde.

Pour suivre l'évolution des jongleurs dans le sens qu'on vient d'indiquer, il est intéressant d'étudier l'histoire de leurs relations avec la grande puissance morale de l'époque, avec l'Église. On les verra exécrés et maudits. Mais il y a tels d'entre eux qui seront reconnus pour des ouvriers de bonne œuvre, et que personne, même parmi les plus austères, ne songera à réprouver.

Les Interdictions.

C'était une guerre ancienne et obstinée que celle de l'Église contre les jongleurs, représentants de l'esprit de frivolité et de la corruption mondaine. Nous avons déjà dit comment le souvenir des mimes, du IVe au IXe siècle, nous a été conservé par les malédictions des écrivains religieux. Tous s'acharnent avec éloquence contre ces « suppôts du Diable », contre ces « fils du Mauvais », contre ces « ennemis de Dieu ». Ils créent une tradition qui ne se perdra pas, et l'écho des anathèmes lancés à Laodicée ira rouler jusque dans les dernières années du moyen âge[1]. Nous avons rappelé aussi, pour le IXe siècle, les jugements sévères d'Hincmar, archevêque de Reims, d'Alcuin, d'Agobert, archevêque de Lyon, de Gautier, évêque d'Orléans. Et pendant que ces hauts dignitaires lancent leurs impérieux conseils, le chœur des prélats réunis en conciles soutient leur voix.

Cette hostilité n'est pas un accident : c'est l'attitude ordinaire de l'Église pendant tout le moyen âge à l'égard des agents de dissipation. Protectrice des mœurs, elle n'aimait pas le trouble élevé dans les consciences par les chants, les fêtes, les danses et les jeux. Saint Cyprien déjà écrivait à Eucratius que, même s'ils avaient renoncé à la scène, il fallait refuser la communion aux mimes quand ils formaient des élèves[2]. La même sévérité est encore, au XIe siècle, celle d'un canon cité par Abbon de Fleury, et qui compte dans les devoirs de la justice royale d'arrêter les voleurs, de punir les adultères, de refuser le vivre aux impudiques et aux histrions[3]. C'est, au XIIe siècle, celle d'Honorius d'Autun, qui imagine un dialogue fort dur entre un maître et son disciple : le disciple demande : « Les jongleurs peuvent-ils avoir de l'espérance ? » et le maître répond : « Aucune. Car ils sont, du fond de leur âme, les ministres de Satan. On dit

1. Le canon de Laodicée est répété par le pape Adrien (voy. app. III, 5, *b*) ; par le concile d'Aix-la-Chapelle (an. 816) (voy. app. III, 5, *a*) ; en termes différents, mais avec le même esprit, par le concile de Tours (an. 813) (voy. app. III, 3). Il est cité par Atton de Verceil (voy. app. III, 5, *c*). En 1247, il réapparaît dans les statuts synodaux de l'église du Mans, 3 (Martene, *Veterum script. ampl. coll.*, t. VII, col. 1394).

2. *Epist.*, LXI, 2 (Migne, *Patr. lat.*, t. IV, c. 563).

3. Voy. app. III, 13.

d'eux qu'ils n'ont pas connu Dieu... et Dieu rira des rieurs [1]. » Le traité d'où ce passage est extrait juge, comme on l'a remarqué, avec sévérité les institutions humaines. Mais les jongleurs ne rencontrent de grâce nulle part : un abbé, fin lettré, fort au courant des choses passées et de celles de son temps, esprit bienveillant et enclin à l'indulgence, Jean de Salisbury, rappelle que les textes des Pères sont formels sur la communion des jongleurs : il faut la leur refuser. Et quiconque, ajoute-t-il, donne un denier à un jongleur se rend coupable de complicité [2]. Presque au même temps on apprend de Pierre le Chantre qu'il n'y a point de classe d'hommes qui n'ait sur la terre sa fonction : mais les jongleurs font exception, espèce monstrueuse, qui ne répare ses vices par aucune vertu [3]. « Comme des vautours sur des cadavres, comme des mouches sur une liqueur sucrée, on voit convoler à la cour des princes, pauvres, chétifs, aveugles, bancroches, estropiés, jongleurs, danseurs, musiciens, vauriens et prostituées. Ils sont, comme bien d'autres, pareils à des sangsues, qui ne lâcheront pas la peau avant de s'être gorgées de sang » : ainsi s'exprime Conrad, chantre de l'église de Zurich, vers l'an 1275 [4]. Et ailleurs encore, il classe les jongleurs parmi les personnes dégradées et déchues, avec les malingres, les boiteux et les aveugles [5]. Animé d'une humiliante compassion, Jacques de Maerlant se contente de comparer le jongleur à un geai étourdi qui s'amuse à se moquer, sans apercevoir un épervier qui le guette et plane sur sa tête [6].

La mollesse versée dans l'âme par leur musique dissolvante [7], les éclats de rire intempérants qu'ils provoquent, l'immoralité de leurs bavardages, de leurs gestes, de leurs danses, condamnent les jongleurs devant l'opinion des personnes prudentes. Les prêtres doivent les fuir, les sages les éviter. Quiconque donne

1. Voy. app. III, 29.
2. Voy. app. III, 66.
3. Voy. app. III, 84, *b*.
4. Voy. app. III, 267, *a*.
5. Voy. app. III, 267, *b*.
6. Voy. Haupt et Hoffmann, *Altdeutsche Blätter*, t. I, p. 210.
7. Guillaume Perraut, *Summa de Vitiis*, B. N. lat. 3726, f° 28 r°, cité par L. Gautier, *Epopées*, t. II, p. 200, n. 2 : « Auditus cantationum valde est timendus... Musica etiam instrumenta multum sunt timenda : frangunt enim corda hominum et emolliunt. »

aux jongleurs, sacrifie aux démons, a dit saint Augustin. Thomas de Cantimpré rappelle ce mot [1]. Des traités anonymes répètent : « Nous croyons que donner aux histrions en tant qu'histrions, non en tant qu'hommes, c'est sacrifier aux démons [2] » ; et encore : « Il y a péché mortel à donner de son bien aux bouffons, aux coureurs de tavernes, ou aux histrions [3]. » Ainsi se répercute la malédiction, et Thomas de Cantimpré rapporte par surcroît d'horribles histoires : un valet, homme corrompu, faisait danser à la flûte des rondes de jeunes gens et de jeunes filles. Or un soir, tandis qu'il flûtait et se démenait, il vit le diable lui-même se dresser et se mettre à danser devant lui [4].

Les jongleurs sont des parasites ; ils chantent pour de l'or, des vêtements, des chevaux. Comme le vilain fait de ses brebis, ils tondent les riches, et souvent deux fois l'an [5]. L'homme qui leur prête son attention, ne tardera pas à épouser la pauvreté [6]. Ils se vendent corps et âme pour le moindre salaire, comme les pires femmes ; et il y a deux professions qui ne sont que péché : ce sont celles de prostituée et de jongleur [7]. Berthold de Ratisbonne, un des orateurs religieux les plus illustres du moyen âge allemand, dédaigne même de les exhorter à la pénitence, les considérant comme définitivement perdus [8].

Et plus tard, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles comme au XIII^e^, les conciles et les moralistes resteront fidèles aux mêmes principes. On lit dans un manuscrit de la bibliothèque de Stuttgart qui date du XIV^e^ siècle, que les jongleurs étaient exclus de la communion avec les épileptiques, les somnambules et les magiciens [9]. Le statut synodal d'Eichstädt, en 1435, renouvelle les mêmes prescriptions[10].

Tous ces textes sont en parfait accord. Des origines à la fin du moyen âge, l'opinion de l'Église sur les jongleurs n'a pas varié :

1. Voy. app. III, 232.
2. Voy. app. III, 101.
3. Voy. app. III, 102.
4. Voy. app. III, 232.
5. Voy. app. III, 103.
6. Voy. *Mémoires de l'Académie d'Arras*, 1858, p. 201.
7. Voy. app. III, 102.
8. Éd. Franz Pfeiffer, I, 155.
9. Cité par Hertz, *Spielmansbuch*, p. 317, n. 12.
10. Haltaus, *Glossarium Germanicum*, Leipzig, 1758, au mot *Spielleute*, cité par Hertz, au même endroit.

son aversion pour la frivolité de leurs jeux ne se dément pas. Elle condamne avec acharnement le scandale de leur vie, l'immoralité de leur œuvre, le désordre dont ils sont la cause. Il est vrai qu'on en verra quelques-uns, dans des conditions spéciales, bénéficier d'une indulgence exceptionnelle. Mais la plupart du temps un jongleur est considéré comme un être de perdition. Il est le bras du Malin. Il a renoncé à son salut pour se dévouer à une entreprise diabolique.

Les jongleurs deviennent un danger.

Docteurs, moines, évêques semblent mettre de la passion à proscrire les jongleurs ; mais il le fallait bien, et leur sévérité était justifiée par le crédit sans cesse croissant de ces derniers, par la faveur qu'ils obtenaient jusque dans les sanctuaires.

Des princes de l'Église, des prélats et des abbés, qui auraient dû donner l'exemple de toutes les austérités, ne craignaient pas d'afficher leur prédilection pour de pareilles gens. Les conciles, de bonne heure, avaient dû sévir : ils interdisent à tous les clercs les spectacles profanes donnés par les histrions. Mais leurs injonctions paraissent être demeurées sans effet. Au XII[e] siècle, l'Archipoeta déplore que les grands personnages ecclésiastiques laissent à leur porte les poètes, ceux qui ont la tradition des belles formes latines, tandis qu'ils reçoivent les mimes dans leurs chambres [1]. Vers la même époque, en Bretagne, le jongleur Troussebeuf reçoit de l'archevêque Roland de Dol une terre en fief viager [2]. En 1180, en Angleterre, un harpeur du nom de Jefrey est pourvu d'une pension par l'abbaye des Bénédictins de Winchester [3]. Plus tard, au XIII[e] siècle, on raconte l'anecdote suivante. Deux vagabonds ont été accueillis avec transports par le prieur et les clercs d'un monastère : on les avait pris pour des jongleurs, et on se promettait merveilles. Mais on reconnaît bientôt qu'on a affaire à deux frères mendiants : on les chasse ; et c'est à la pitié d'un jeune moine qu'ils doivent de ne pas être mis aussitôt dehors, où la tempête souffle avec fureur [4]. C'est

1. Ed. J. Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 59.
2. Voy. app. III, 82.
3. Voy. app. III, 81.
4. Voy. app. III, 179.

aussi des premières années du XIII^e^ siècle que datent les comptes d'un voyage fait dans le midi par l'évêque Wolfger, de l'église d'Ellenbrecht : les dons faits aux jongleurs que l'évêque rencontre sur sa route n'y tiennent pas peu de place et ils deviennent plus fréquents à mesure qu'on gagne vers le sud [1]. Au reste, c'était assez l'usage que les évêques en visites pastorales fussent divertis par des ménestrels, lorsqu'ils passaient. L'évêque Swinfied, étant en tournée, donne un penny par tête à deux jongleurs venus pour l'amuser, et une autre fois il donne 12 pence [2]. Les conciles désapprouvent ces libéralités. Celui de Ravennes, en 1286, condamne une coutume généralement admise, et qui consistait à faire traiter et récompenser par des clercs les jongleurs dont on avait accepté les services pour une fête d'adoubement ou de mariage. Il interdit aux ecclésiastiques de tout rang de recevoir ces jongleurs ou même de leur assurer le vivre au passage [3]. C'étaient de vaines défenses et dont les jongleurs ressentaient à peine la rigueur. En Angleterre, à certaines fêtes, les ménestrels de grands seigneurs avaient la permission d'aller faire leur métier où bon leur semblait : en 1441, ceux de lord Clinton reçurent 4 shillings au prieuré de Maxtoke, tandis que les prêtres chargés du service des âmes n'en eurent que deux. Par surcroît, le soir, les musiciens dînèrent avec le prieur, dans la *Camera Picta* du monastère [4].

C'étaient là des excès qui compromettaient l'autorité personnelle des clercs, sans porter atteinte à la majesté du culte. Mais les jongleurs en étaient venus à se mêler aux cérémonies. Les jours de fête pour l'Église étaient des jours de fête pour eux. Si, en l'honneur du Christ, de la Vierge, ou d'un saint, une procession était organisée, on comptait sur la magnificence de la pompe pour exalter les esprits, et nul ne savait mieux que les jongleurs étaler des costumes fascinants, sonner des fanfares perçantes, parer splendidement un cortège. Ouvrant la marche,

1. Voy. app. III, 152.
2. Voy. app. III, 252.
3. Voy. app. III, 284.
4. Warton, *History of english Poetry*, t. II, p. 309. — Voy. les très nombreux documents cités par Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 56, et t. II, append. E, et qui montrent quelle place les jongleurs tenaient, en Angleterre, dans les divertissements des gens d'Église.

en belle ordonnance, ils allaient soufflant, viellant, tambourinant, et la joie grandissait avec le bruit qu'ils faisaient [1].

Le mal jusque là n'était pas grand. Mais, dans certaines occasions, après l'office, sous le porche des églises, les prêtres et les clercs organisaient des spectacles et des jeux dramatiques : les jongleurs étaient encore présents pour offrir leur concours. Ils assuraient l'exécution de la partie musicale du programme. N'étaient-ils pas des jongleurs, ces anges qui, dans un Miracle de Notre-Dame, chantent un rondeau au moment où la Vierge quitte la scène [2]? Et n'en étaient-ils pas, ces musiciens, qui, dans un autre Miracle, pour célébrer le consentement qu'une mère de roi vient de donner au mariage de son fils, se mettent à jouer [3]? La musique des jongleurs n'avait pas la gravité de la musique d'église : elle passait pour corruptrice [4]. Mais, quels qu'ils fussent, ceux qui la faisaient étaient moins dangereux que la troupe de farceurs qui les accompagnait. Durant la représentation des mystères, c'étaient ces derniers qui délassaient les spectateurs par des facéties et des bouffonneries mêlées ; et on avait imaginé ce moyen pour empêcher le public de courir aux montreurs d'ours pendant le spectacle, de leur montrer les ours sur la scène même. Des critiques ont entrepris d'expliquer comment, au milieu du théâtre religieux, naquit un élément comique, qui, en se développant, donna plus tard naissance à un théâtre profane indépendant. Cet élément était autrement ancien que le théâtre religieux. Il n'y naquit point : il y fut apporté du dehors, et par les jongleurs [5].

Une fois sous le porche de l'église, il était difficile que les jongleurs n'y entrassent point : ils y entrèrent, et ce fut leur dernier succès. Ils y furent musiciens, acteurs, danseurs. Les évêques, les conciles et les papes s'élèvent avec force contre cet abus. Mais leurs proscriptions répétées attestent la persistance vivace des usages qu'ils condamnaient. On se demande à quoi des

1. Voy. Gautier, *Epopées*, t. II, p. 156-157 ; Schletterer, *Geschichte der Spielmannszunft*, 82, 97.

2-3. Monmerqué, *Théâtre français au moyen âge*, p. 396 et p. 501.

4. Concile de Clovesho (747), 12 (Haddan et Stubbs, t. III, 369) : « ut presbyteri saecularium poetarum modo in ecclesia non garriant, in tragico sono sacrorum verborum compositionem et distinctionem corrumpant vel confundant. »

5. Voy. III[e] partie, chap. I, ss.

jongleurs pouvaient bien s'employer dans le chœur d'une église. Peut-être, durant la semaine sainte, guidaient-ils des troupes de fidèles sur le chemin de la Croix, et de très anciens poèmes, que nous avons conservés, ont pu être récités d'abord devant les douze scènes de la Passion figurées sur les piliers de la nef. A une époque également ancienne, ils venaient, simulant des intentions pieuses, chanter des variations de leur façon sur des poèmes religieux, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, ou le *Kyrie* [1]. Au XV[e] siècle, il serait bien étonnant qu'ils ne se fussent pas mêlés aux jeux et aux farces qui se jouaient en plein chœur [2]. Enfin, remplissant le rôle de coryphées, ils menaient sans doute les rondes dans les églises, comme ils les menaient sur les places et aux carrefours.

Et c'était là un grand danger.

Les Vagants [3].

Mais il y en avait un autre, plus grave encore. En effet, tandis que les jongleurs apportaient devant les autels le trouble des divertissements profanes, des clercs, délaissant le service de Dieu, se mettaient à courir le monde, et compromettaient par leur conduite le prestige et la dignité de leur classe. Le mécontentement, un exemple pernicieux, le hasard d'une fausse vocation, leur faisait oublier ce qu'ils devaient à eux-mêmes et à la profession qu'ils avaient choisie. Ils se mettaient en route et couraient l'aventure. Il vint un moment où on en trouva partout, sur tous les chemins et dans tous les pays, et leur nombre devint si grand,

1. Voy. app. III, 188. Voy. sur ce point P. Aubry, *la Musique d'église au XIII[e] siècle* (*Mercure Musical*, 1906, juillet, p. 25).

2. Voy. Collection dom Grenier, II, 6, 113. Ajouter : Concile de Sens (1485) (Mansi, t. IX, p. 1525) : « .. cum per choreas, ludos theatrales, ludificationes et insolentias, soleant templa domini profanari, et sana in vilipendium deduci,... ludos et choreas et tales insolentias fieri prohibemus. »

3. Les poèmes en latin dus aux vagants sont contenus dans trois principaux recueils : du Méril, *Poésies latines inédites du moyen âge;* Wright, *The latin poetries commonly attributed to Walter Mapes ;* et surtout les *Carmina burana*, édités par Schmeller (*Bibliotek des litter. Vereins in Stuttgart*, t. XVI). — Les principaux travaux critiques relatifs à ces poèmes sont ceux de : O. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters* ; G. Kaufmann, *Geschichte der deutschen Universitäten*, t. I, p. 147 ss.; J. Bédier, *Les fabliaux*, p. 347 ss.; Ch.-V. Langlois, *La littérature goliardique* (*Revue politique et littéraire*, 1892, t. II, p. 807 ss., et 1893, t. I, p. 174 ss.).

qu'il attira sur eux à de fréquentes reprises l'attention inquiète des maîtres de l'Église. Considérant surtout leur goût pour la vie nomade, on les appelait les « clercs vagants » ou simplement les « vagants ». Ils faisaient dans le monde des clercs une classe bruyante, et dont la réputation était très spéciale.

Il faut le dire, tous les vagants n'étaient pas des têtes échauffées, des égarés. Il y en avait parmi eux qui, aux yeux des juges les plus difficiles, faisaient une bonne besogne pour l'Église même. Il y avait eu, en Gaule, en Angleterre, en Irlande, au temps de la conquête évangélique, des prêtres errants qui chantaient à la façon des mimes, pour divertir et instruire le peuple, sans autre souci que celui de la religion. Ainsi Eadhelm avait parcouru le pays de Wessex déguisé en *gleeman* [1] ; ainsi Caedmon avait fondé en Northumbrie une école de poésie religieuse, dont les représentants semblent avoir visité les cours laïques ; ainsi Cynewulf, un clerc, s'était rendu célèbre par ses poèmes religieux, qui étaient destinés au peuple [2]. « On ne peut évidemment pas tout couper d'un coup dans des esprits frustes », écrivait Grégoire le Grand à Augustin, en Grande-Bretagne : « c'est par degrés, pas à pas, qu'on s'élève à une grande altitude : on ne procède pas par bonds [3]. » Selon ce principe qu'il ne faut rien brusquer ni réformer avec violence, l'Église faisait des concessions aux goûts populaires ; elle tolérait qu'on prît plaisir à chanter, et elle se contentait de mettre en circulation des poèmes pieux, pénétrés de l'esprit chrétien. Toute une catégorie d'œuvres, nées de la plume des clercs, ont dû être lancées aussi par des clercs : ce sont les Vies de saints. Il n'est pas douteux que les jongleurs laïques se soient un jour emparés de ces poèmes et les aient exploités à leur propre bénéfice. Mais il est bien vraisemblable qu'à l'origine ils étaient la propriété de l'Église, et plus tard, même lorsque le genre était tombé depuis longtemps dans le domaine laïque, on trouve encore tel clerc qui chante sa Vie de

1. William de Malmesbury, *Gesta pontif. Angl.*, V, 191 (*Rer. angl. script.*), p. 336 : « .. commemorat Elfredus ... populum eo tempore semi barbarum, parum divinis sermonibus intentum, statim, cantatis missis, domos cursitare solitum. Ideo sanctum virum (Aldelmum), super pontem qui rura et urbem continuat, abeuntibus se opposuisse obicem, quasi artem cantandi professum... »

2. Voy. Chambers, *Mediaeval stage*, t. I, p. 30-31 ; et la *Cambridge history of english Literature*, t. I, p. 43 ss.

3. Haddan et Stubbs, t. III, p. 37.

saint : ainsi Garnier de Pont-Sainte-Maxence, dont nous aurons l'occasion de reparler [1].

Il serait difficile de dire du bien de tous les clercs nomades, et la tribu turbulente des vagants était, en général, peu recommandable. Ceux qui la composaient étaient d'origine diverse et mêlée. Il y avait là, par exemple, d'anciens moines qui avaient fui la vie trop rude du monastère et qui couraient le pays en simples mendiants, pauvres gens pleins d'ignorance. Cette sorte de vagabonds se multiplia vers le commencement du XII[e] siècle, au moment où, suivant l'exemple donné par Robert d'Arbrissel, le fondateur de Fontevrault, d'innombrables couvents du même type fleurirent dans les coins les plus reculés, les plus désolés de la campagne, depuis la Bretagne jusqu'aux Alpes. Un poète de cette époque décrit vivement les abondantes misères qui coulaient de cette source [2]. Imprudemment entraînés par la parole ardente d'un convertisseur, des hommes allaient s'enfermer dans la solitude. Mais là, peinant à la terre du matin au soir, privés de tout, même de pain, ils ne tardaient pas à regretter leur vœu trop inconsidéré. Par respect humain, ils n'osaient pas venir affronter chez eux le jugement de leurs anciens voisins ; ils suivaient les routes ; et alors commençait pour eux la vie du pauvre errant :

Et quando modico cibo perfruitur,
et magno pondere laborum premitur,
ad sua reverti quia confunditur,
per loca mendicus ignota graditur [3].

Mais ce n'était pas ces moines qui formaient le gros de la troupe des vagants : le centre du recrutement était dans le monde studieux des écoles, parmi les clercs. De là ils se répandaient par centaines sur le monde : il y avait ceux que quelque indignité avait précipités de leur rang ; ceux que leur franchise et l'indépendance de leur humeur avaient à jamais écartés des bénéfices et des prébendes ; ceux qui, s'étant mépris sur leur vraie vocation, préféraient mener la vie du siècle. Mais surtout

1. I[re] partie, chap. III.
2. Voy. du Méril, *Poésies populaires*, p. 321 ss.
3. *Ibid.*, p. 323.

il y avait ceux qui, nés pour l'étude, étaient forcés d'y renoncer par leur extrême pauvreté : car le loisir s'achète à prix d'or [1].

Ces derniers, qui étaient nombreux, furent les victimes d'un état social qu'ils n'avaient pas prévu. Il semble, en effet, que, dès le XI[e] siècle, une crise douloureuse sévit, venant d'un développement exagéré de la classe cléricale, de la diffusion d'une instruction qui ne trouvait pas son emploi. De nombreuses écoles épiscopales ou monacales s'étaient fondées à Toul, à Liège, à Reims, à Laon, à Chartres, à Orléans, à Paris. D'illustres maîtres y enseignaient, les Bruno, les Fulbert, les Lambert, les Gerbert. Des écoliers de toutes les classes, des nobles et des serfs, les écoutaient. Or, les pauvres, à tout prendre, en retiraient souvent plus de mal que de bien : ils venaient là dans l'espoir que l'Église leur ferait une place parmi ceux qu'elle nourrissait ; mais cet espoir était souvent trompé. Les éclatants exemples d'écoliers qui étaient devenus de grands dignitaires éveillaient dans beaucoup de cœurs des ambitions vaines ou ruineuses : on se souvenait que les évêques Marbode et Baudri de Bourgueil avaient étudié à Angers ; que le pape Urbain II avait étudié à Reims ; que Harding, premier abbé de Cîteaux, que Pierre de Léon, antipape sous le nom d'Anaclet II, que Stanislas, évêque de Cracovie, qu'Adalbéron, Gebhardt, Haltmann, évêques de Würzbourg, de Salzbourg, de Passau, avaient étudié à Paris. Mais combien étaient-ils ceux qui n'obtenaient rien ! Il n'en était point partout comme dans les écoles de Fécamp où « non seulement serfs et libres, riches et pauvres, recevaient uniformément les leçons de la charité, mais beaucoup d'écoliers sans ressources étaient entretenus aux frais de la communauté [2] ».

Ceux qui n'avaient pas pu trouver à s'occuper dans l'Église, que leur servait-il d'avoir étudié les Arts ? que leur servait-il de savoir distribuer les idées par genres et par espèces ? d'avoir pénétré les secrets de la poésie latine ?

> Jam mendicat misere chorus poetarum :
> nulli prodest imbui fonte litterarum [3].

1. *Carmina burana*, éd. Schmeller, XCI.
2. D'après le biographe de Guillaume de Saint-Bénigne, cité par Luchaire (E. Lavisse, *Histoire de France*, t. II[2], p. 188).
3. *Poems of Walter Mapes*, éd. Wright, p. 41.

Ils se rappelaient qu'un temps avait été où l'on se poussait si l'on savait le *Arma virum* ou le *Fraternas acies*; mais depuis, tout avait bien changé : il valait mieux savoir empiler ses sous dans une cachette que réciter le *Bella per Emathios :*

Quid dant Artes, nisi luctum
et laborem? vel quem fructum
fert genus et species?
Olim multos, non est mirum,
provehebant « Arma virum »
et « Fraternas acies »....
Nunc in archa sepelire
nummos, magis est quam scire
« Bella per Emathios » [1].

Ils connaissaient les détails mêmes de l'histoire sainte ; ils interprétaient les symboles de l'Écriture ; ils se livraient avec ferveur à leurs recherches. Mais bientôt ils en avaient le repentir quand la faim venait :

post, afflicti fame, dolent
se vacasse studio [2].

Beaucoup périssaient, abandonnés à un sort misérable. Les autres disaient, s'adressant aux chefs de l'Église : « Ce serait une honte pour vous que, laissant là les saintes Écritures, nous devinssions laïques. Relevez-nous de notre état de clercs ; ou, si vous nous maintenez clercs, faites que nous puissions vivre en clercs. Nous serons heureux de cet état si vous nous donnez une prébende ou un revenu quelconque : nous demandons bien peu, mais quelque chose enfin, qui nous permette de rester à l'étude [3]. » Ces plaintes demeuraient sans réponse : le pape ne daignait pas les écouter; les évêques ne suffisaient pas à les accueillir, ou le bon vouloir leur manquait.

Alors naissait le mécontentement, source des violents propos et des révoltes; on accusait Rome de ses choix iniques ; on disait que les honneurs, les bénéfices, les prébendes, ne se donnaient ni à la vertu, ni au talent, mais qu'on les achetait par la flatterie et le mensonge ; que les huissiers, les camériers du pape, les cardinaux, étaient livrés aux riches et aux forts [4]. On s'en prenait

1. *Poems of Walter Mapes*, éd. Wright, p. 60-61.
2. *Ibid.*, p. 63.
3. *Ibid.*, p. 63.
4. *Carmina burana*, XVIII, XIX, XX, XCIV, CLXXI, etc.

aux dignitaires indignes, qui avaient obtenu leurs charges du privilège, de la faveur, de la vénalité; on flétrissait leurs mœurs, leur avarice, leur dureté de cœur. Et ainsi naissait une littérature satirique abondante, où grondait la colère, et qui constitue une grande partie de l'œuvre poétique des vagants.

On pouvait bien crier : les cris n'empêchaient pas la misère, et pour ces déclassés elle est affreuse. Ils ne savent pas labourer la terre : ils ne sont que des écoliers [1]. Sans ressources, ils n'ont plus qu'à mendier. Les plus timides s'en font scrupule; mais finalement ils en viennent tous là. Et leur esprit, l'art qu'ils ont acquis à l'école, leur science des lettres et du bien dire, tout cela passe à tourner des requêtes plaisantes, à exciter la générosité des riches, à attirer sur eux un peu de l'or qui va aux courtisanes [2]. Ils s'adressent d'ordinaire aux clercs, qui sont leur meilleur secours; car les laïques ne peuvent pas apprécier le poète de langue latine, le *poeta*, le *vates* [3]. Et puis, peut-être la charité est-elle plus vive là qu'ailleurs, le clerc venant à l'aide du clerc, et achetant quelques jours de paradis pour une aumône [4]. Alors, ce qu'ils obtiennent, à leurs jours de bonheur, c'est d'être retenus auprès d'un personnage important, qui utilise leur savoir, qui leur fait écrire ses lettres, qui leur fait chanter ses louanges; mais souvent aussi, ce n'est qu'un rien, quelques deniers à peine, la subsistance de quelques jours. Parfois, le maître manque d'indulgence pour le poète, qui doit être sa chose et faire sa volonté. Il le chasse quand il en est las. Beaucoup même ne consentent pas à recevoir le vagabond, qu'ils traitent avec dureté, et si on leur demande à dîner, ils répondent :

> Non ego curo vagos, qui rura, mapalia, pagos
> perlustrant; tales non vult mea mensa sodales [5].

D'autres daignent les écouter; mais ils paient mal, d'un mauvais manteau, passé à la faveur de la nuit [6], ou de quelques

1. *Carmina burana*, XCI, 3.
2. *Ibid.*, CXCIX, 6.
3. *Ibid.*, CXCIV, 1; CXCVIII, 1; etc.
4. *Ibid.*, CXCII.
5. *Poems of Walter Mapes*, p. 86.
6. *Ibid.*, p. 85. La chronique de Richard de Poitiers (Bibl. Nat., ms. lat. 17 556, f° 492 v°) fournit de ce poème un texte beaucoup plus long et l'attribue à Primat. L'histoire du manteau de Primat était fameuse dans

bonnes bourrades [1]. L'avarice du siècle et du clergé fait le deuil des vagants : combien, parmi les riches, plutôt que de le donner, font teindre et reteindre leur manteau, du vert au rouge et du rouge au vert, le font tailler et retourner, le transforment de manteau en cape et de cape en jupe [2]!

Une telle existence était propre à démoraliser les meilleurs. D'ailleurs il n'y avait point parmi les vagants que des victimes du sort : il y avait aussi tous ceux qui n'avaient pu se plier à la règle, ceux qui chantent dans leurs vers la révolte contre la loi. S'ils avaient été bien différents des jongleurs ordinaires, s'ils avaient pu se plaindre qu'on leur préférât des histrions, ils furent bientôt eux-mêmes au ton de leurs rivaux [3]. La taverne, le jeu, le vin, les cris, le bruit, l'amour, la fête, voilà ce qui fait leur vie. La réputation qu'ils acquièrent est détestable : goliard (autre nom des vagants) et ivrogne [4], goliard et jongleur [5], deviennent des synonymes. Le dérivé *goliardois* n'a pas un sens moins péjoratif : il est l'équivalent de *guileur* [6], *ribaud* [7]. Les goliards vont, quand ils le peuvent, vêtus comme les jongleurs, « en habits resplendissants, en apparat royal [8] ». On les compte, au XIV^e^ siècle, avec les jongleurs, les ménestrels, les « lecheors », ou même « ceulz qui se paissent du gaainz de foles femmes incontinentes [9] ».

les écoles. M. Delisle (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. XXXI, 1870 ; p. 308) cite le distique suivant extrait d'un manuscrit de Tours :

Res est archana de pellicea veterana
Cujus germana turris fuit Aureliana...

1. *Poems of Walter Mapes*, p. 86.
2. *Carmina burana*, CXCIV.
3. Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 59, v. 24 ss.
4. *La vie des Pères* (ms. de l'Arsenal 3641, f° 113 *a*, XIII^e^ s.) :

Dou main jusque au soir se boutoit
Es tavernes li golias
Es bons morseas et es hanas.

5. *Chroniques de S. Denis* (2^e^ moitié du XIII^e^ s.), ms. de la Bibliothèque Sainte-Geneviève 782, f° 290 *d* ; « jugleor, enchanteor, goliardois et autres manieres de menestierieus... »
6. Gautier de Coinci, cité par Godefroy, *Dictionnaire*, au mot *goliardois*.
7. *La Patenôtre du vin* (Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 71) :

Ribaut et gouliardois doivent
Par le païs tel .c. deniers.

8. *La légende dorée*, traduction de Jean de Vignay (vers 1370), d'après le texte de Jacques de Voragine (vers 1250) (ms. de la Bibl. Mazarine 1729, f° 326 *b*).
9. Oresme, *Ethique* (vers 1370), cité par Godefroy, au mot *goliardois*.

Ils formaient un clan redoutable, non seulement par son nombre, mais encore par un certain esprit de corps qui s'y était développé et qui unissait tous ses membres par la communauté de leurs mœurs. Groupés sous les principes d'une même doctrine, les vagants constituèrent une manière d'ordre, qui avait, non point sa discipline (le mot ne convient point à de pareilles gens), mais ses traditions et un caractère très particulier. Ils invoquaient un patron, ils se déclaraient les disciples d'un maître qu'ils appellaient Golias, et ils s'appellaient eux-mêmes des goliards [1].

Golias est bien le type le plus étrange qu'on puisse concevoir : bouffon et magnifique, impudent et sublime. On peut ne pas l'aimer ; mais il y a en lui une force qui l'impose. Sa philosophie est un monstre : c'est une pensée parfois très haute, très noble, qui se mêle de trivialités singulières. Ce clerc à qui a manqué l'esprit de soumission et qu'une fatalité mauvaise a poussé hors de l'Église, est grand de sa misère et de son désespoir. Mais, dans cette âme, belle de sa souffrance et de son indignation contre les abus du monde, des souffles impurs agitent d'innombrables passions. Ce n'est point un mystique que Golias. Ce bon apôtre aime la chair et le bon vin : « La volonté de Vénus est douce à faire », dit-il dans sa *Confession* [2] ; et plus loin : « L'esprit est une lampe dont on nourrit la flamme avec le vin... D'autres parmi les poètes, fuient le bruit ; ils se cachent dans les coins, ils suent, ils passent les nuits et se tuent, afin de produire un bout ouvrage !.. A chacun sa manière ! Moi, je n'ai jamais pu écrire une ligne que je fusse à jeûn. A jeûn, je ne vaux pas un enfant. Le jeûn et la soif, je les crains comme la mort [3]. » Et ce sont éloges

1. Dinaux, *Les Sociétés badines*, parle d'associations à propos des goliards. Il est pourtant peu probable qu'ils aient été régulièrement organisés. Le terme de confrérie (*confratria*), prononcé dans un poème où un goliard d'Angleterre recommande un de ses amis aux goliards de France (*Poems of Walter Mapes*, p. 69), ne doit pas être pris à la lettre. Le poème en question peut n'être qu'une fantaisie, et les expressions dont se sert l'auteur peuvent ne répondre à rien d'existant. On ne sait pas, par ailleurs, que les vagants fussent constitués en corps.

2. v. 19 Quidquid Venus imperat labor est suavis

3. v. 49 Poculis accenditur animi lucerna...
53 Loca vitant publica quidam poetarum

des festins et des buveries, ce sont hymnes aux tavernes et aux tables abondantes. Golias n'a pas mis sa foi dans un « Dieu triste à qui plaît la douleur » ; s'il en a une, elle n'a pas tari la gaîté dans son cœur.

De belles pages sur la paix du cœur et le renoncement au siècle, des vers innombrables qui chantent l'ivresse et l'amour, font un contraste si singulier, qu'on suspecte bientôt la sincérité de celui qui les écrit. Cette manière d'Hercule tumultueux, goinfre et prédicant, a-t-il des convictions ? Quand il condamne les excès et les désordres de l'Église ; quand il flétrit les papes, les présules, les archidiacres, les doyens, les traitant de brigands et de pillards ; quand il honnit les officiaux, les prêtres, les clercs, les abbés, les moines, pour la dépravation de leur vie et le débordement de leur conduite ; est-ce foi de sa part, ou bien est-ce simplement jeu oratoire ? Est-ce indignation vraie, ou plaisir de médire ?

Au fait la contradiction est plus apparente que réelle et se résout quand on examine d'un peu près l'individu. Golias n'a rien d'un évangéliste : si, à l'occasion, son œuvre est bonne et si ses sentiments paraissent beaux, la source, il faut le reconnaître, en est trouble et suspecte. Dans le recueillement, de douces âmes rimaient les conseils d'une sagesse pieuse et chrétienne ; et, pleins d'une gravité sereine, leurs poèmes sont parmi les plus beaux des *Carmina burana*. Mais au gré de Golias c'était là sans doute l'effet d'un courage trop mou, et il se plaisait à des liqueurs plus fortes. Il n'est pas de naturel tendre. Il est né pour la joie et la bataille ; et il frappe sur les vices du monde parce que le vin lui donne du sang. Sa force n'est point sa foi, mais la puissance de sa révolte. Le fond de son génie, c'est la satire. On le comprend dès lors, et ses sentiments se classent d'eux-mêmes. Au fond de lui, c'est le ressentiment d'un cœur ardent et avide qui bouillonne ; la satire en jaillit, et sa vertu, est la fleur de sa rancune.

et secretas eligunt sedes latebrarum,
sudant, instant, vigilant, nec laborant parum,
et vix tandem reddere possunt opus clarum...
61 Unicuique proprium dat natura munus :
ego nunquam potui scribere jejunus ;
me jejunum vincere posset puer unus :
sitim et jejunium odi tanquam funus.

Golias est le type du frondeur et du joyeux vivant. Il rit et il se bat. On conçoit qu'il ait pu avoir à l'origine une belle gravité. Si, comme le croyait G. Paris, ce fut Abailard le premier qu'on désigna sous ce nom, il y avait dans l'autorité de cet homme, en dépit de ses ennemis, assez de force pour transformer l'injure en éloge. Mais ce fut l'œuvre d'esprits plus vulgaires de composer un héros à leur convenance. Il se forma ainsi un personnage légendaire, colosse monstrueux, d'un esprit infernal, créé par l'imagination des hommes et créant des hommes à son image. Chaque jour, il s'accroissait de toutes les facéties qu'inventait une bande joyeuse, et cette œuvre, énorme, née du caprice d'une fiction, de la bouffonnerie d'un instant, vécut, puissante et robuste. Des trouvailles de Golias, on fit une épopée. A sa verve on prêta mille inventions. Il allait toujours grandissant; la lumière de son regard rayonnait sur le monde; et sa face bouffonne semblait devenir plus réelle à mesure qu'on en exagérait l'originalité difforme. Gaillard joyeux et bien en vie, vaillant au lit, solide à table, grand « lecheor » et grand ivrogne, philosophe cynique et truculent, surabondant de sornettes et de calembredaines, paillard, goguenard, lichen de taverne, plus arrosé de vin que d'eau bénite, fleur de débauche et panier de vices; au reste l'homme le plus ingénieux de la terre, spirituel, imprévu, habile ajusteur de mots et de mètres, toujours allumé, mais d'une flamme pétillante et étincelante : voilà Golias, le bon évêque, prototype héroïque de l'épopée rabelaisienne, aïeul aucunement indigne et très authentique de grand frère Jean des Entommeures.

A ce portrait, nous voudrions joindre quelques indications historiques, dire où Golias naquit, où il vécut, quels événements marquèrent sa destinée. Mais toute tentative de ce genre serait vaine, car Golias n'est personne [1]. Ce poète, à qui l'on a attribué tant de poèmes, n'en a écrit aucun, car il n'a jamais existé; et cette réputation immense d'un personnage mythique fait songer, en ce sens du moins, à celle du grec Orphée. Mais ici le mythe a une origine moins lointaine et, jusqu'à certain point, moins obscure. G. Paris la fixe au temps de la grande rivalité qui arma saint Bernard contre Abailard et Arnaud de Brescia [2]. Il remarque,

1. Voy. Appendice I.

2. A propos d'une étude d'Annibale Gabrielli, sur les Goliards (*Biblioth. de l'École des Chartes*, t. L, 1889, p. 258).

en effet, que la plupart des poésies de goliards sont nées « évidemment parmi les écoliers, et, on peut le dire à peu près sûrement, parmi les écoliers de Paris ». L'esprit d'opposition qui les caractérise doit remonter en grande partie aux luttes d'Abailard et de ses partisans contre le pape et son représentant en France, saint Bernard. « Or, dans une lettre célèbre au pape Innocent II, saint Bernard s'écrie en parlant d'Abailard et de son émule Arnaud de Brescia : *Procedit Golias, procero corpore, nobili illo suo bellico apparatu circummunitus, antecedente quoque ejus armigero Arnaldo de Brixia.* Il nous paraît tout à fait probable qu'il parut peu après cette lettre des satires contre Rome et sans doute contre Bernard de Clairvaux, qui portaient en tête le nom de Golias. » Les exemples ne sont pas rares de partis qui portent avec orgueil le nom de dénigrement que leur donnent leurs adversaires ; d'ailleurs, on trouve dans la poésie goliardique des traces d'attachement au « grand vaincu » et c'est surtout sur le monde des écoles que s'est exercée l'influence intellectuelle d'Abailard.

On se plaît à voir ainsi Golias sortir tout vivant d'une injure de saint Bernard. Peut-être était-ce déjà un usage ancien au début du XII[e] siècle de flétrir de ce surnom les ennemis de l'Église : un texte de Gautier de Sens en fait foi [1]. Dans ce cas, il faut reculer dans le temps la naissance de notre héros. Il reste toujours que ce personnage fabuleux reçut la vie d'une façon singulière. Pour les honnir comme des ennemis de l'Église, ou pour stigmatiser le dévergondage de leurs mœurs [2], on compara les clercs d'une certaine classe au plus brutal des gentils et on leur donna son nom. Plus tard, la figure de rhétorique ayant été mal comprise, ou par l'effet d'une fiction connue d'abord pour telle, puis méconnue, on attribua toute une série de poèmes à un individu que nul ne connaissait, mais dont tous avaient entendu parler. Et ainsi dans le monde apparut Golias, qui vécut de la vie fabuleuse des dieux, honoré ou flétri, fameux parmi tous. La légende, une fois formée, se développa d'elle-même. Golias acquit le titre d'évêque ; on essaya de fixer quelques traits de son histoire ; un

1. Voy. Append. I.

2. S. Bernard, en effet, après le passage cité par G. Paris, continue, *Epist.*, CLXXIX, 3 (Migne, *Patr. Lat.*, t. CLXXXII, p. 355) : « squama squamae conjungitur... », etc.

scribe lui attribua les poèmes d'un *archipoeta* de Cologne; d'autres lui firent honneur de plusieurs pièces de Gautier Map. Par un procédé bien curieux, on le déclara père de certaines œuvres suivant l'idée qu'on se formait de son caractère, et on lui composa un caractère selon celui de ses œuvres.

Telle était l'espèce de saint que la corporation des vagants avait élu pour patron. On comprend alors, connaissant le maître et connaissant les disciples que l'Église se soit émue du dévergondage des goliards autant qu'elle était blessée par leur satire [1]. Elle multiplia ses efforts pour détruire leur race, et ce fut encore la tâche des conciles, des évêques et des papes, de sévir contre eux comme ils sévissaient contre les jongleurs. Car vagants et jongleurs étaient de proches parents. Ils avaient les mêmes mœurs, les mêmes jeux, la même profession, et aussi la même réputation, pour laquelle précisément l'Église les exécrait tous.

1. Voici quelques textes où se lisent les sévérités de l'Église contre les goliards : concile de Sens (1223) : « Clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familia Goliae, tonderi praecipiantur »; concile de Trèves (1227), cap. 9 : « praecipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutannos et alios vagos scholares aut goliardos cantare versus super *Sanctus* et *Agnus Dei* in missis vel in divinis officiis, quia ex hoc sacerdos in canone quamplurimum impeditur, et scandalizantur homines audientes »; concile de Tours et de Château-Gonthiers (1231), cap. 21 : « statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui goliardi nuncupantur, per episcopos et alios Ecclesiae praelatos praecipiantur tonderi vel radi, ita quod non remaneat in eis tonsura clericalis »; concile de Cahors, Rodez et Tulle (1287), cap. 19 : « praecipimus quod clerici non sint joculatores, goliardi, seu bufones, declarantes, quod si per annum illam artem diffamatoriam exercuerint, omni privilegio ecclesiastico sunt nudati, et etiam temporatiter graviori, si moniti non destiterint... Item, si in goliardia vel histrionatu per annum fuerint vel breviori tempore, et ter moniti non desistunt, omni privilegio clericati sunt exclusi. » ; etc.

CHAPITRE III

L'ÉGLISE FAVORISE CERTAINS JONGLEURS

On a vu, par tout ce qui précède, avec quelle rigueur constante l'Église sévissait contre les jongleurs et quelles excellentes raisons elle avait pour cela. Mais il est important de remarquer que, pour le très grand profit de ces derniers, elle faisait des exceptions. Dans un texte souvent cité, et qu'ici même on aura plusieurs fois l'occasion de rappeler [1], un casuiste anglais du XIII[e] siècle, Thomas Cabham, condamnant au nom de la morale tous les jongleurs, ne fait grâce qu'à ceux qui chantent des Vies de saints, et à ceux qui chantent de geste : « Sunt.. qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitas sanctorum.. Bene possunt sustineri tales. » Ce texte contient un double enseignement : c'est d'abord que les Vies de saints étaient chantées par des jongleurs et vraisemblablement pour un public de laïques ; c'est ensuite que les chansons de geste étaient jugées avec bienveillance par l'Église. Ces deux points peuvent être tenus pour assurés, et ils sont essentiels. Car, au moins par le mérite reconnu des meilleurs d'entre eux, les jongleurs acquièrent ainsi cette considération et cette estime qui sont nécessaires pour régner.

Le témoignage de Thomas est explicite. Mais, s'il ne paraissait pas tel, on aurait toute commodité de l'éclaircir et de le commenter. Pour ce qui est des chansons de geste, nous n'apprenons nulle part qu'elles aient jamais pénétré dans les églises, ni qu'elles aient jamais figuré parmi les exercices ou les ornements du culte. Mais elles trouvaient dans le monde ecclésiastique, non seulement par l'effet de goûts personnels et isolés, mais même selon un usage approuvé de tous, des auditeurs favorables. Les statuts du fief de la jonglerie de Beauvais stipulent, parmi les charges imposées au possesseur du fief, que, aux fêtes de

1. Voy. app. III, 254. Le pénitentiel de Thomas n'est pas une œuvre isolée, et l'opinion de ce casuiste paraît avoir été l'opinion officielle.

Noël, de Pâques, et de Pentecôte, jusqu'au moment où commence l'évangile de la grand'messe, des jongleurs viendront chanter de geste dans le cloître de l'église [1]. Le public que ces jongleurs trouvaient là, était celui des chanoines installés autour du cloître, et, quand cette clause du fief de 1376, fut supprimée, vers 1564, ce fut avec le consentement exprès des chanoines intéressés [2]. Si, à l'exclusion de tout autre divertissement profane, les jongleurs étaient ainsi admis à venir chanter de geste devant des prêtres, il fallait bien que le genre épique fût considéré avec des égards tout particuliers, et que, agréable au peuple, il fût jugé agréable et sans danger pour des hommes consacrés au service de Dieu.

Pour ce qui est des Vies de saints, on voit qu'elles sont extrêmement goûtées par le public laïque, même en dehors du temps des cérémonies religieuses. Un poème du XIII^e^ siècle montre de jeunes « bachelers » qui se préparent à être adoubés chevaliers et à qui, pendant la veillée des armes, un jongleur chante la Vie de saint Maurice [3]. Il est vrai qu'ici il ne s'agit pas seulement de distraire les bachelers, mais de les édifier. Toutefois, il reste acquis que les Vies de saints étaient au répertoire des jongleurs ; et d'ailleurs, en d'autres cas, des laïques consentent à les entendre pour la seule beauté du conte, comme, par exemple, lorsque Charlemagne, dans la chanson des *Saisnes*, écoute la Vie de saint Martin [4].

Les faits qui précèdent, même à eux seuls, suffisent à faire soupçonner que les contemporains ne faisaient pas, entre l'esprit des chansons de geste et celui des Vies de saints, de différences essentielles : les premières circulaient parmi les clercs, les dernières parmi les laïques. Si, par surcroît, on relevait entre les deux genres un certain nombre de ressemblances internes, on serait amené à affirmer entre eux une parenté plus étroite encore

1. *Collection Dom Grenier*, t. 311, pièce 106 : « Item le dit Jehan a cause du dit fief est tenus de faire chanter de geste ou cloistre de l'eglise saint Pierre de Beauvez le jour de Noel, le jour de grans Pasques, et le jour de Penthecoustes depuis prime lasquie jusques atant que on commenche l'Evangile de la grant messe ou cas que il puet recouvrer de chanteur en le ville de Beauvez... »

2. *Coll. citée*, t. 12, f° 119 *bis* : « Et pour ce que l'on ne chante plus les dits gestes ou cloistre de la dicte eglise, — du consentement du chapitre de mon dit seigneur, — le dit Pierre Gayant... »

3. Voy. app. III, 59.

4. Voy. app. III, 69.

et mieux déterminée. Or, il faut considérer que, dans les Vies comme dans les Gestes, le sujet est toujours fourni par l'aventure d'un homme, avec ceci de particulier qu'il s'agit dans un cas d'un saint, et dans l'autre d'un guerrier ; — que, souvent, cette différence elle-même tombe, le saint ayant vécu de la vie turbulente du monde, ou le guerrier finissant comme un saint; — que, souvent aussi, par la forme, par le vocabulaire, par la versification, par les procédés littéraires, les Vies et les Gestes se rapprochent beaucoup les unes des autres. Et, prolongeant la comparaison, on en viendrait à douter qu'il faille maintenir entre elles une séparation bien absolue.

Une question se pose donc, et c'est de déterminer quel rapport a pu exister historiquement entre les Vies de saints et les chansons de geste. N'y aurait-il point entre elles quelque relation d'origine? Et dans ce cas, si l'un des deux genres a servi de modèle à l'autre, auquel accorder la priorité ? Y a-t-il eu une Chanson de Roland parce qu'il y a eu une Vie d'Alexis? ou bien est-ce le contraire? Le problème est obscur : les dates d'apparition sont proches, et nous pouvons toujours supposer que le manque d'information, l'ignorance de quelque fait important, pourrait nous induire en erreur. Les discussions relatives à des textes d'époques récentes, comme le XIII^e^ siècle, n'apportent pas de lumière sur les origines. Nous savons, en effet, que plusieurs Vies de saints ont été construites sur le modèle des Chansons de geste, à un moment où des gens de religion firent effort pour battre avec leurs propres armes les littérateurs mondains. Pour le profit de Dieu, ils écrivirent des poèmes en langue vulgaire, et, tout de même qu'il y avait des fables de Bretagne et des épopées héroïques, ils firent des fables dévotes et des épopées pieuses. Ils assistaient au succès des inventions profanes:

Les fables d'Artur de Bretaigne
E les chançons de Charlemaigne
Plus sont cheries e meins viles
Que ne soient les evangiles.
Plus est escoutés li jugliere
Que ne soit saint Pol ou saint Pierre,
E plus est hui cest jor li fol
Oïz que saint Pierre ou saint Pol [1].

1. Voy. *Romania*, t. XVIII, p. 509.

Et la douleur qu'ils en ressentaient les déterminait à composer de leur côté, selon le mode des œuvres en vogue. Ainsi naquirent bon nombre de Vies de saints, filles des chansons de geste. Mais cette influence des chansons de geste peut être interprétée comme une réaction tardive, et elle n'implique pas que le modèle n'ait pas été fourni d'abord par la Vie de saint. Qu'en est-il et que répondre ?

Ce problème, ce n'est pas notre propos de le résoudre. Mais il était nécessaire de le poser, pour plusieurs raisons : pour expliquer, par exemple, que nous traitions des deux genres dans le même chapitre ; ou pour donner tout leur sens aux rapprochements que nous pourrons faire entre plusieurs caractères des deux genres ; ou pour laisser entendre que l'histoire des auteurs n'est ici qu'un aspect de l'histoire de deux genres. Et toutes ces raisons comptent, s'il est vrai qu'il ne soit pas indifférent de classer les faits particuliers dans la série générale à laquelle ils appartiennent.

Les jongleurs et les Vies de saints.

Les Vies de saints versifiées en langue romane du x^e^ au xiii^e^ siècle ont été l'objet de nombreuses et d'excellentes études. On a travaillé à en mettre les manuscrits au jour, à en déterminer les sources, à en classer les versions, bref à éclaircir la tradition légendaire d'où elles procèdent et la tradition manuscrite qui nous les a conservées. Cependant, les recherches faites jusqu'ici relèvent principalement de la philologie, et on s'est moins inquiété de connaître la signification littéraire de ces œuvres. Il resterait à les interpréter, à expliquer par le menu, et pour chacune, quel en a été l'esprit, le rôle, la destination. Dans la surabondante littérature morale et religieuse du moyen âge, quelle place assigner aux Vies de saints ? Comptent-elles parmi les compositions didactiques et parénétiques, telles que « bibles », descriptions, images, miroirs du monde, enseignements, et autres traités, qui étaient adressés à un public spécial, capable de réflexion, qu'il fût d'ailleurs un public de laïques ou de clercs ? En d'autres termes, représentent-elles toutes l'exercice de piété d'hommes qui se sont employés à louer selon leurs ressources les vertus d'un saint qu'ils aimaient, et qui ne songeaient en écrivant qu'à intéresser quelques esprits cultivés, curieux de choses

morales ? Ou bien ont-elles été faites pour la foule, qui s'émerveillait de les entendre ? Étaient-elles de beaux contes populaires, qu'on portait devant les bonnes gens ? Les contemporains nous informent très mal sur ce point, et c'est des textes eux-mêmes, par un examen interne, qu'il faut tâcher de faire sortir la lumière : entreprise qui demande beaucoup de prudence, si on ne veut pas s'abandonner à des inductions hasardeuses et à des généralités hypothétiques.

On peut tenir pour assuré que, comme beaucoup de poèmes religieux, récits évangéliques, histoires miraculeuses, des Vies de saints ont été destinées à une récitation publique [7]. La Vie de saint Léger, qui remonte au x[e] siècle, se trouve dans ce cas. La preuve en est non seulement dans le début :

Domine Dieu deuems loder
Et a sos sanz honor porter ;
En soe amor cantoms del sanz...
Primes dirai vos dels honors...

où les formules *cantoms*, *primes dirai vos*, semblent bien révéler la présence d'un auditoire, mais encore, et surtout, dans les notes de musique conservées pour les premiers vers par le manuscrit de Clermont [1]. On peut en dire autant d'un grand nombre de poèmes du même genre qui appartiennent à une époque plus récente, et, à moins que dans l'emploi des formules soulignées on voie simplement un procédé conventionnel, un artifice de style, il y a lieu de tirer argument de vers tels que les suivants d'une *Vie de sainte Barbe :*

Qui a talent de Dieu servir
Si viegne avant pour moy oyr.
Histore voel conter nouvelle,
Piecha n'oïstes la pareille.
Sachiés que ce n'est pas d'Ogier
Ne de Rolant ne d'Olivier,
Mais d'une sainte damoisielle
Qui par tant fu courtoise et bele....
Or escoutez ; que Dieu vous garde !... [2]

1. Voy. éd. G. Paris (*Romania*, t. I, p. 273 ss.).
2. Voy. *Romania*, t. XXX, p. 304.

ou ceux-ci, d'une *Histoire de Marie et de Jésus :*

Qui Dieu aime parfitement
E sa douce mere ensement
Et qui en veut oïr parler,
Or siege jus, si lest aler
Chex qui n'ont cure de l'oïr
Comment Dieu se vout contenir... [1]

ou ceux-ci d'une *Vie de saint Fanuel :*

Pour Dieu, signour, entendés moi.
Arestés vous ichi un poi
Par tel couvent que je dirai :
Noistre seignour Dieu proierai
Pour chiaus qui chi s'aresteront
Et ma parole ascouteront [2].

La composition du public qui s'intéressait à ces pieux récits était variable. Les religieux et religieuses des abbayes et monastères trouvaient à ce genre de littérature un divertissement profitable et naturel [3]. Mais il n'y avait pas qu'eux, et les légendes

1. Voy. *Romania*, t. XVI, p. 218. Il y a de nombreuses variantes du même poème.

2. Voy. *Romania*, t. XXXVI, p. 518. — Il y a bien d'autres exemples de pareilles formules (voy. *Rom.*, t. XVI, p. 222, *Évangile de l'Enfance* ; P. Meyer, dans *Archives des Missions*, 2e série, t. III, p. 208, *Vie sainte Juliane* ; etc.) ; mais il ne faut pas les prendre à la lettre. Ainsi, à la fin de la *Bible de l'Assomption Notre-Dame* de Hermann de Valenciennes, d'après un ms. décrit par M. P. Meyer (*Notices et Extraits*, t. XXXIV, 1re partie, p. 198 ss.), on lit :

(*fin*) Cil qui *lisent* cest livre que de tei fait avons,
E cil qui cest escrit e *toz cil qui l'escriveront*,
E cil qui lire nel savent e *lire le feront*,
Toz soient herbergez la sus en ta maison.

L'œuvre était donc destinée à être lue dans le particulier ; et pourtant on y relève des expressions telles que : « Seignurs, or escotez.. » ; ou « Seignurs qui Dieu amez, entendez bonement... » ; ou « Seignurs, por amur Deu, pri vus que m'escoltez... » ; etc. Il y a évidemment ici imitation des procédés épiques.

3. Outre les renseignements que nous possédons par ailleurs sur les usages des couvents et qui prouvent, comme on pouvait s'y attendre, que les Vies des saints y étaient en honneur, les textes eux-mêmes de ces Vies contiennent quelquefois des indications sur ce point. Dans un ms. de la

hagiographiques, appelées à une vogue autrement large, étaient répandues aussi dans le peuple. Sans doute, un grand nombre d'entre elles, traitées en langue vulgaire, l'avaient été précédemment en latin, et presque toutes celles dont nous possédons une rédaction romane, nous sont présentées comme des traductions : l'auteur néglige rarement d'en avertir ; et c'est bien là une preuve que les Vies de saints ne sont pas d'origine populaire. Mais il ne faut pas en conclure que le genre ait été exclusivement clérical. Il faut plutôt voir, dans le grand travail de traduction qui se fit à partir du XI^e^ siècle, l'indice que, dès lors, les récits qui en étaient l'objet, se mirent à circuler dans les auditoires laïques, ignorants de la lettre latine et curieux cependant des beaux exemples chrétiens.

Dans quelles circonstances écoutait-on les Vies de saints ? on ne saurait répondre à la question sans faire d'importantes distinctions entre les époques. L'histoire du genre dans son ensemble fut probablement celle de la Vie d'Alexis, dont nous pouvons suivre la destinée de siècle en siècle. La première rédaction que nous en avons, celle du XI^e^ siècle, appartient à la poésie cléricale proprement dite, comme le prouvent tout à la fois la conception et la versification [1], et il n'y a pas de doute qu'elle fut faite, ainsi que l'*Épître farcie de saint Étienne*, pour être lue aux fidèles réunis dans l'église. Mais déjà la seconde rédaction ne répond plus au même usage. D'un esprit religieux moins pur, plus chargée d'ornements, visant au plaisir plus qu'à l'instruction, elle ne saurait compter parmi les exercices du culte. Le préambule, dont la manière est celle des jongleurs, accuse l'intervention d'ouvriers nouveaux. Le poème, sécularisé, est devenu la propriété de chanteurs profanes qui l'exploitent et qui tâchent d'aviver la curiosité populaire au moyen d'embellissements de

Descente de saint Paul aux enfers, décrit par M. P. Meyer (*Romania*, t. XXXVI, p. 356), on lit les deux vers :

Seignurs freres, or escutez,
Tus qui estes a Dieu nomez.

qui prouvent que le poème s'adresse à des religieux. — M. P. Meyer cite (*Hist. litt. de la France*, t. XXXIII, p. 334, n. 2) l'indication d'un recueil exécuté en Angleterre au commencement du XIV^e^ siècle : « Ce livre [est] diviseie a la priorie de Kempseie de lire à mengier. »

1. Voy. *La vie d'Alexis*, éd. Pannier et G. Paris, p. 130 (*Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, fasc. VII).

leur cru [1]. Et ainsi elle paraît dans le monde à côté des autres productions de la littérature vulgaire, épopées ou contes, jusqu'au jour où, cessant d'agréer à un public qui se lasse, elle prend rang parmi les œuvres « littéraires », parmi celles qu'on lit au lieu de les écouter, et qui attendent dans les bibliothèques que le caprice d'un lettré vienne les y chercher. « Sortie, dit G. Paris, de l'austère église romane où les fidèles, après l'office, l'écoutaient avec un recueillement religieux, notre *amiable chançon* est allée courir, avec le jongleur du XII^e^ siècle, les châteaux et les places publiques ; elle entre, au XIII^e^, par la main de quelque écrivain habile, dans une librairie de cloître ou de manoir, en attendant qu'une nouvelle métamorphose vienne attester, au XIV^e^ siècle, la faveur dont elle jouit encore [2]. » Ce qui est vrai de la Vie d'Alexis l'est aussi des Vies de saints en général, bien que pour chacune en particulier, soit par défaut d'information, soit parce que toutes n'ont pas eu une histoire complète, on ne puisse reconstituer avec la même sûreté les phases du développement [3].

La vulgarisation des Vies de saints ne doit pas être considérée comme un fait accidentel et isolé : elle est une conséquence du culte des saints ; et c'est pourquoi les grands centres de propagation des légendes étaient les lieux de pèlerinage. C'était là, autour des tombes et des reliques, que renaissaient les vieux souvenirs et que fleurissaient les récits merveilleux. Il est vrai que certains poèmes relatifs à des cultes pour ainsi dire universels, tels que la *Passion* ou plutôt l'*Histoire de Marie et de Jésus*, ne semblent pas se rattacher à des traditions locales et

1. Voy. *ouvr. cité*, p. 200 ss.
2. Voy. *ouvr. cité*, p. 265.
3. Les Vies de saints qui ont été écrites à partir d'une certaine époque et destinées à la lecture, ont été souvent exécutées sur la demande d'un grand personnage, pour son profit personnel. Ainsi : une Vie de saint Brendan fut composée pour Aelis, femme du roi d'Angleterre Henri I^er^ ; une Vie de saint Édouard le Confesseur pour Alienor, femme du roi d'Angleterre Henri III ; une Vie de sainte Élisabeth de Hongrie par Rutebeuf pour Isabelle, comtesse de Champagne, fille de saint Louis ; une Vie de sainte Geneviève par Renaut, pour une dame de Valois ; une Vie de saint Julien l'Hospitalier par Roger, pour une dame qu'il est difficile d'identifier ; une Vie de Tobie par Guillaume Le Clerc de Normandie, pour Guillaume, prieur de l'église Sainte-Marie de Keneilleworth (Ardennes) ; etc. Sur tous ces poèmes, voy. la bibliographie dressée par M. P. Meyer (*Hist. litt. de la France*, t. XXXIII, p. 337 ss.).

qu'ils étaient répandus à travers tous les pays. Mais tous les saints ne pouvaient prétendre à la gloire de Marie et de Jésus. Ils étaient ordinairement cantonnés dans certaines contrées, où leur histoire était contée à ceux qui venaient les visiter. Quand le nom de Thomas Becket eut attiré à son tombeau de Canterbury les pèlerins de tous les points de l'Europe, le clerc français Garnier y vint leur dire la vie du saint qu'il avait composée. Et c'était dans des circonstances pareilles que la plupart des Vies de saints étaient chantées ou récitées.

Le caractère édifiant que conserva toujours ce genre de littérature, même quand il fut sorti de l'église, explique que le clergé n'ait jamais cessé de s'y intéresser. Le plus grand nombre des auteurs de Vies de saints que nous connaissons sont, aussi bien à la seconde époque qu'à la première, des ecclésiastiques [1] : quelle plus belle matière pour tel chanoine, prieur, abbé ou moine, amateur de lettres et soucieux de bien faire? Mais il était inévitable qu'à leur tour des profanes s'essayassent à la composition d'œuvres qui n'étaient plus spécialement religieuses, et qui ne demandaient, outre un certain art, que le sentiment des choses morales. C'est ce qui arriva. Le Normand Chardri, auteur des *Sept dormants*, est un trouveur laïque ; Rutebeuf écrit une *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* et une *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie*. Et, de même qu'ils composaient des Vies, les laïques les répandaient. L'*Histoire de Marie et de Jésus* a été appelée par un critique une « compilation de jongleurs », tant est certaine sa provenance, sa destination, et la façon dont elle était présentée au public [2].

On peut donc tenir pour assuré que les Vies de saints étaient entrées dans le répertoire des jongleurs. Mais il arrivait aussi

1. Voy. P. Meyer, *ouvr. cité.*

2. Roy, *Le Mystère de la Passion en France*, p. 27* ss. (*Revue bourguignonne de l'enseignement*, t. XIII). Et pour ce qui est des Vies chantées par les jongleurs, voy., outre le texte déjà cité de la *Naissance du Chevalier au cygne*, un passage très curieux de la *Vita Sancti Ayberti* (app. III, 26). On peut y joindre : Gottfrid de Stablo, *Triumphus s. Remaculi*, II, 19 (*Mon. Germ. hist., SS.*, t. XI, p. 456) : « Cantor quidam jocularis.. se contulit inter vigiles, ac ignarus quid caneret, fortuitu

Coepit de sancto percurrere plura canendo. »

Il faut remarquer toutefois que, dans ce dernier cas, le chant peut être lyrique, et que le chanteur n'est pas présenté comme un professionnel de ces sortes d'exercices.

qu'elles fussent exécutées, même en dehors des églises et des sanctuaires, par une espèce de jongleurs ecclésiastiques, par des clercs, qui menaient la vie ordinaire des chanteurs laïques, mais qui faisaient leur spécialité de poèmes religieux. Ils n'étaient proprement ni jongleurs, ni vagants, et ils formaient une classe particulière, courant l'aventure quotidienne à la manière des jongleurs, et conservant néanmoins de leurs origines un sentiment très apparent de piété et une foi souvent éloquente. Le plus pur exemple que nous ayons de ce type spécial de jongleurs, est celui de Garnier de Pont-Sainte-Maxence, l'auteur de la *Vie de Thomas le Martyr*.

Il ne faudrait pas croire que c'est avec un esprit de prosélytisme sans mélange, avec un zèle parfaitement désintéressé, qu'il se mit à composer cette Vie de Thomas. Il n'était pas un inspiré, un « convertisseur », comme on disait alors : il exerçait un métier et il disait son poème en public parce que c'était sa profession. Mais au lieu, comme d'autres, de consacrer son talent à des frivolités, aux grivoiseries et aux jeux, il l'employait pour le meilleur profit de la cause ecclésiastique ; et ce vagabond était un pamphlétaire convaincu, le tenant d'intérêts qui étaient si peu les siens qu'ils avaient la dignité d'une idée. On regrette de n'être pas mieux renseigné sur son compte, et ce que nous savons de lui, nous ne le devons qu'à ses digressions bavardes. Il était né à Pont-Sainte-Maxence, et sa vie se passa en voyages, au hasard des hospitalités généreuses. Il avait du génie naturel, qu'avait développé une culture soignée. Un beau jour, il entreprit d'utiliser l'habileté littéraire qu'il avait acquise ; il se mit en route et ce fut le commencement de sa vie errante, qui lui plaisait d'ailleurs, car il était partout chez lui :

> Se nul me dit : « Garnier u vas ? »
> Tuz li munz est miens envirun [1].

Les vêtements et l'argent lui venaient selon qu'on était content de son service. D'abbaye en abbaye, de presbytère en presbytère (car, en bon clerc, il méprisait les châteaux des laïques), il allait recueillant le prix de ses chansons, riche un jour, pauvre le lendemain, bien ou mal vêtu, à cheval ou à pied. Il avait

1. Éd. Hippeau, v. 5863.

voyagé dans l'Ile de France, où il était né, aux confins de la Picardie ; il était en Normandie quand Thomas Becket y passa à la tête des soldats de Henri II; il vint plus tard en Angleterre et il y exerça son métier.

Or il advint que, l'an 1170, Thomas Becket, devenu archevêque de Canterbury, périt assassiné par des hommes d'Henri II. Les malheurs de Thomas avaient passionné l'opinion en France comme au delà de la Manche. Ce prélat, qui avait rempli son sacerdoce avec tant de dignité, qui avait supporté avec un saint héroïsme les persécutions d'un roi puissant, qui s'était fait le défenseur de la liberté et des vaincus, qui s'était dressé plus grand dans l'extrême misère que lorsque, favori d'un prince, il vivait en seigneur magnifique au milieu d'une troupe d'écuyers, de veneurs et de jongleurs, cet homme emplissait toutes les mémoires de son nom. Quand il était tombé, ç'avait été un deuil immense, et, dans l'émotion commune, Garnier, encore en France, avait écrit une première fois sa vie. Mais la mort avait accru la puissance de l'archevêque : sur sa tombe les miracles se multipliaient et les pèlerins, de toutes parts, venaient la visiter. Garnier, attiré par le bruit, passa la Manche. Il refit son poème, compléta ou redressa son information sur place [1] : ce fut la *Vie de saint Thomas* que nous lisons aujourd'hui et il la chanta souvent lui-même aux pèlerins [2]. Il oublie de dire s'ils le récompensaient ; mais de la reconnaissance émue de l'abbesse, sœur de Thomas, il recueillit de riches présents, draps et palefroi ; et les dames de l'abbesse lui donnèrent aussi, de même que Eudes, le bon prieur de Sainte-Trinité [3]. La charité était moins large là où les officiers du roi gouvernaient : on n'y recevait point les pauvres, et il arriva à Garnier d'être mis à la porte [4]. Le roi n'aimait pas les gens de Dieu, et c'est ce que lui reproche le poète au nom de sa mère l'Église. Là peut-être paraît la faiblesse de cette Vie de Thomas, qui est un plaidoyer *pro domo* plutôt qu'une belle et grande histoire ; on sent trop présent dans le récit le parti pris du clerc, qui défend et qui venge sa caste. Mais Garnier en tirait-il pour lui-même un réel bénéfice? Quand il blâme la politique du roi

1. *Éd. citée*, v. 146-165.
2. *Éd. citée*, v. 5813.
3. *Éd. citée*, v. 5836.
4. *Éd. citée*, v. 2436-2445.

d'Angleterre, quand il défend les privilèges de l'Église, c'est au profit des grands dignitaires et des prébendés, et lui, l'humble, il est bien désintéressé. C'est pourquoi son attitude reste belle, comme son œuvre, œuvre de bon artisan, sincère et probe, qu'on paie pour son art, mais qui a de l'art, et qui croit à sa vertu.

Les jongleurs et les chansons de geste.

Ce n'était pas seulement des Vies de saints que les jongleurs chantaient aux pélerinages : c'était aussi des chansons de geste.

Une opinion vivace veut que, avant d'être des rhapsodes, des professionnels vivant d'industrie, sceptiques inventeurs de contes et évocateurs de légendes mortes, ces chanteurs aient été des hommes d'action, qui, faisant figure dans les batailles, célébraient ensuite les beaux coups qu'ils avaient vu frapper. Ils auraient été les témoins, et peut-être aussi, à l'occasion, les héros de leurs récits ; et ces récits, nés de combats, enflammaient ensuite, dans de nouveaux combats, le cœur des hommes de guerre. Gaston Paris pensait qu'il avait dû en être ainsi [1], et M. Pio Rajna le pense comme lui [2]. Et assurément il faudrait mettre au premier rang parmi les héros ces hommes qui savaient redire le tumulte des mêlées et exalter les courages.

Il est pourtant peu probable que les jongleurs épiques aient eu des commencements si glorieux. Les arguments dont on se sert pour prouver qu'ils chantaient des combats auxquels ils avaient assisté, ou qu'ils remplissaient dans ces mêmes combats un rôle de Tyrtées, sont fragiles, et les textes qu'on cite habituellement à ce propos ne sont pas très pertinents. Si Saxon le Grammairien raconte que, le roi Waldemar allant en guerre contre Suenon, « un chanteur parcourait les rangs de l'armée et flétrissait la perfidie du chef ennemi, afin d'allumer chez les soldats l'ardeur de la vengeance [3] » ; si Raoul le Tourtier raconte que, partie en guerre contre les habitants de Châtillon,

1. *Manuel*, p. 38 et ailleurs.
2. *Li origini dell' epopea francese*, p. 537.
3. *Historiae danicae*, XIV, éd. de Francfort (1576), p. 252 : « Medius acies interequitabat cantor, qui parricidalem Suenonis perfidiam famoso carmine prosequendo, Waldemari milites per summam vindictae exhortationem in bellum accenderet. »

une bande de pillards bourguignons, « toute confiante dans son nombre, et toute pleine de présomption, se faisait précéder d'un jongleur, qui, en s'accompagnant d'un instrument de musique, chantait les exploits de leurs aïeux [1] », faut-il prendre ces anecdotes pour autre chose que des anecdotes isolées, citées précisément en raison de leur caractère exceptionnel? De tous les cas qu'on peut alléguer, où des jongleurs paraissent à la guerre pour y tenir un autre rôle que celui de musiciens, aucun ne se rapporte à un usage défini et constant, aucun n'est comparable à un autre, aucun n'a d'autre portée que celle d'un accident. Il est d'ailleurs remarquable que nous ne connaissons pas la nature de ces chants, dont parlent Saxon le Grammairien et Raoul le Tourtier, et qui auraient entraîné en deux occasions une armée de Danois et une troupe de Bourguignons. Rien n'oblige à croire qu'ils eussent un caractère plutôt épique que lyrique, et il n'existe que deux exemples d'auteurs ou de chanteurs de geste qui aient pris part à des entreprises militaires : ce sont ceux de Bertolai, qui « faisait chansons des batailles qu'il voyait », et Taillefer, qui chantait de Roland à Hastings. Pour ce qui est de Bertolai de Laon, sorte de « soldat trouvère », auteur prétendu de *Raoul de Cambrai*, M. J. Bédier a dit déjà quelles excellentes raisons nous avions de croire qu'il n'avait jamais existé [2]. Pour ce qui est de Taillefer, son histoire est proprement extraordinaire. On sait en quels termes le poète Wace l'a racontée :

Taillefer, qui mult bien chantout,
Sor un cheval qui tost alout,
Devant le duc alout chantant
De Karlemaigne et de Rollant
E d'Oliver e des uassals,
Qui moururent en Ronceuals.
Quand ils orent cheualchie tant
Qu'as Engleis uindrent apreismant,

1. *Miracula s. Benedicti*, 37 (*Recueil des historiens de France*, t. XI, p. 489) : « Tanta vero erat illis securitas confidentibus in sua multitudine, et tanta arrogantia de robore et aptitudine suae juventutis, ut scurram se praecedere facerent, qui musico instrumento res fortiter gestas et priorum bella præcineret; quatinus his acrius incitarentur ad ea peragenda, quae maligno conceperant animo. »

2. *Les légendes épiques*, t. II, p. 349 ss. Voyez, à la suite, Longnon, (*Romania*, t. XXXVII, p. 196 ss.); Bédier, *ouvr. cité.*, Append., p. 434 ss.; Förster (*Litterarisches Zentralblatt*, 1908, col. 1396).

« Sires », dit Taillefer, « merci,
Jo vos ai longuement serui,
Tot mon seruise me deuez ;
Hui, si uos plaist, le me rendez.
Por tot guerredon vos requier
E si uos uoil forment preier :
Otreiez mei, que jo n'i faille,
Le premier colp de la bataille. »
Li dus respondi : « jo l'otrai. »
E Taillefer poinst a desrei,
Deuant toz les altres se mist,
Un Engleis feri si l'ocist ;
Desoz le piez parmi la pance
Li fist passer ultre la lance
A terre estendu l'abati.
Pois traist l'espee, aultre en feri.
Pois a crié : « ueuez, uenez !
Que faites uos ? ferez, ferez ! » [1]

Le récit est explicite : Taillefer a chanté la *Chanson de Roland* à Hastings. Mais, à ne point tenir compte que l'épisode est rapporté de façons très différentes par différents chroniqueurs [2], il est incontestable qu'il est isolé dans l'histoire et par conséquent qu'il ne prouve rien. Que reste-t-il alors pour nous faire penser qu'à une époque quelconque les jongleurs aient eu pour fonction ordinaire de chanter des poèmes dans la bataille [3] ?

1. Voy, app. III, 20.

2. Voy. app. III, 20. — Voici quelques-unes des notes que la critique moderne a consacrées à Taillefer : Freymond, *Jongleurs und Menestrels*, p. 13-14 ; L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 164 ; Hertz, *Spielmannsbuch*, p. 22 et n. 106 ; G. Paris, *Manuel*, p. 59 ; *Esquisse*, p. 76 ; (*Romania*, t. XV, p. 151) ; Pio Rajna, *Origini*, p. 365. — C. Hoffmann (*Romanische Forschungen*, t. I, p. 327 ss.) a émis l'opinion que l'histoire de Taillefer n'était qu'une légende. Wace est le premier chroniqueur qui fasse de Taillefer un jongleur de geste : Gui d'Amiens, Henri de Huntingdon, Geffrei Gaimar, ne précisent point. William de Malmesbury, qui seul, outre Wace, parle de la chanson de Roland, ne mentionne pas Taillefer. Voici ce qu'il dit dans les *Gesta regum Anglorum*, III, 242 (*Rerum britan. script.*) : « Comes vultu serenus, et clara voce suae parti utpote justiori Deum affuturum pronuntians, arma poposcit, moxque ministrorum tumultu loricam inversam indutus, casum risu correxit, « Vertetur », inquiens, « fortitudo comitatus mei in regnum ». Tunc cantilena Rollandi inchoata, ut martium viri exemplum pugnaturos accendunt, inclamatoque Dei auxilio, proelium consertum. »

3. Les cas où des jongleurs accompagnent le chef d'une armée sont nombreux ; mais il est bien évident qu'ils ne doivent pas être confondus avec

Nous n'avons pas d'objection immédiate à opposer si on nous invite à penser que, lorsqu'ils commencèrent à faire des chansons de geste, ce fut dans un esprit très pacifique. M. Bédier a montré le rapport étroit de ces chansons, sous leur forme la plus ancienne, avec certains centres de pèlerinage. C'est là, près de reliques vénérées, autour de ruines évocatrices, que les jongleurs auraient développé les laisses de leurs poèmes pour les voyageurs venus en visite, ou qui passaient, en quête de plus lointains autels. Ces histoires, toutes pleines du tumulte des armes, c'est pour des dévots curieux et inoffensifs qu'ils les auraient souvent imaginées.

D'ailleurs, les jongleurs qui, dès ce temps-là, chantaient des chansons de geste nous sont très mal connus. Nous devinons, mais nous ne savons pas, que tantôt ils se mêlaient aux troupes des pèlerins pour les accompagner jusqu'au terme de leur voyage, et tantôt les attendaient aux étapes importantes [1]; et pourtant, il y a apparence que déjà ils étaient très nombreux, soit qu'ils se fussent fait une spécialité de cette sorte d'œuvres, soit qu'ils les missent à leur répertoire à côté de beaucoup d'autres.

ceux où des jongleurs auraient eu un office militaire. Voy. app. III, 23, v. 286; 207, v. 2744 ss. Thibaut de Champagne, partant pour la Palestine, en 1238, emmène deux ménestrels avec lui (*Recueil des hist. de France*, t. XXII, p. 595 et 600).

1. Voyez sur ce point l'opinion conforme de plusieurs critiques : Pio Rajna, *Un' inscrizione nepesina del 1131* (*Archiv. stor. ital.*, série IV, t. 19); Ph. Aug. Becker, *Der südfranzösiche Sagenkreis*, p. 72 ss.; Bédier, *Les légendes épiques*, t. I, p. 336 ss.; etc. Les pèlerins avaient l'habitude de chanter en route. Parmi d'autres témoignages, un passage d'Étienne de Bourbon (*Anecd. hist.*, 194, éd. Lecoy de la Marche, p. 168), mérite d'être relevé : « Item debet esse leta [perigrinatio], ut de Deo cantent, ut faciunt Theutonici, non de aliis vanitatibus et turpibus, ut qui exiverant de Babilonia judei, qui loquebantur azotice. Azotus interpretatur incendium. Sunt similes hiis illi peregrini qui, cum loca sanctorum visitant, luxuriosas cantilenas cantant, per quas corda audiencium inflammant et succendunt ignum luxurie... » Des pèlerins eux-mêmes composaient des chansons. Tel cet Ezzo Scolasticus, dont il s'agit dans une *Vita b. Altmanni* (Pezius, *Scriptores rerum austriacarum*, t. I, col. 117), et qui allait avec des compagnons nombreux à Jérusalem : « Inter quos, praecipui duo canonici extiterunt; videlicet Ezzo Scholasticus, vir omni sapientia et scientia praeditus, qui in eodem itinere cantilenam de miraculis Christi patria lingua nobiliter composuit; et Cunradus... » Mais on conçoit que des jongleurs aient pu trouver bon accueil au milieu de leurs bandes. Pour d'autres renseignements sur les chants de pèlerins, voyez *Hist. litt. de la France*, t. XXI, p. 276 ss., et Du Méril, *Poésies latines populaires*, p. 56.

Même à une époque plus récente, on sait relativement peu de choses de ceux qui composaient. On a remarqué que les plus anciennes chansons sont anonymes, et, quand les auteurs commencent à se faire connaître, c'est au moment où la force primitive du génie épique est épuisée, et que les légendes, sorties de la tradition populaire, sont entrées dans la tradition littéraire. Si l'on connaît les Adenet, les Bodel, les Girart d'Amiens, qui ont écrit très tard des épopées artificielles, que dire, non seulement des auteurs de la *Chanson de Roland* ou de la *Chanson de Guillaume*, mais encore de ceux d'*Aioul*, ou de *Huon de Bordeaux*, ou d'*Ami et Amile*, ou de tant d'autres qui ont pourtant vécu à la fin du XII^e^ siècle? Et si parfois on tient un nom, est-on mieux informé pour cela, ignorant tout le reste? C'est pourquoi on peut bien espérer faire une histoire de l'épopée ; mais une histoire des poètes épiques est impossible, parce que, aux époques où le genre a fleuri, ils n'ont laissé d'autres traces d'eux-mêmes que leur œuvre.

Quant aux chanteurs, ceux qui exécutaient, ils ne commencent de même à sortir de l'ombre que lorsque l'épopée était déracinée depuis longtemps, lorsque, détachée du sol où elle avait poussé, elle avait été transportée à travers tous les pays, comme les récits ordinaires. Alors, on voit paraître des jongleurs, qui, la vielle au dos, colportent leur chanson de geste de ville en ville, de château en château. Ils la chantent, s'accompagnant de leur instrument de musique [1], partout où ils y trouvent du profit. C'est devant le peuple des rues, ou devant des seigneurs ; c'est à un carrefour, ou bien devant la table d'un baron qui dîne ; c'est un jour de fête, un jour de foire, ou bien un jour quelconque, quand des badauds consentent à s'arrêter ou qu'il agrée à un comte d'écouter quelques laisses [2].

1. Voy. H. Suchier, *Der musikalische Vortrag der Chansons de geste* (*Zeitschrift für rom. philologie*, t. XIX, p. 370 ss.).

2. Comme preuve que les chansons de geste étaient chantées devant le peuple, voy. app. III, 47, v. 4947 ss. (le discours du jongleur ne peut s'adresser qu'à un auditoire de place publique) ; app. III, 201 ; — qu'elles l'étaient dans les châteaux : — à table, voy. app. III, 183, v. 1378 ss., et la vignette du roman en prose qui accompagne l'édition Fr. Michel, p. 71 ; app. III, 131, p. 185 ; — dans les jardins, voy. app. III, 36, v. 138 ; — qu'elles l'étaient pendant les voyages à cheval, voy. app. III, 25, v. 440 ss. ; v. 1183 ss. ; 58, v. 6085 ss. ; (Nicolas de Vérone, au XIV^e^ siècle, exprime au vers 32 ss. de la *Pharsale* qu'il a traduit cet ouvrage pour être récité pen-

Au reste, il serait possible de s'arrêter plus longuement à considérer le sort des jongleurs de geste. Même avec les ressources dont nous disposons, on parviendrait à éclaircir quelques points importants, tels que savoir dans quels rapports vivaient les auteurs et les exécutants; quelle fut, à partir d'une certaine époque, la condition des uns et des autres; comment on les payait, et comment ils remerciaient; comment ils propagèrent les légendes; comment ils les organisèrent en cycles. Mais ce sont autant de questions que nous aurons l'occasion de poser ailleurs et d'une façon plus large, à propos des jongleurs en général [1]. Il suffira ici de signaler l'activité particulière de ces derniers dans l'épopée, et d'avoir fait remarquer que, à la faveur universelle dont jouissait ce genre, même auprès de juges sévères, ils durent de pouvoir, aussi bien que les chanteurs de Vies de saints, se répandre à leur aise sur toutes les terres, comme les porteurs d'une parole saine et profitable. La protection qu'ils reçurent de l'Église établit leur prestige dans le monde : tous, même ceux qui cultivaient des formes d'art moins graves, en profitèrent, et ils vainquirent, parce que quelques-uns d'entre eux avaient su plaire à leur pire ennemie.

dant les routes aux seigneurs en voyage ou en expédition); — qu'elles l'étaient en d'autres circonstances pour distraire un oisif, voy. app. III, 154, v. 1330 ss. Ce dernier exemple, de même que celui de la *Violette*, montre qu'on se contentait d'entendre quelques laisses.

1. Voyez II[e] part., chap v et ix.

DEUXIÈME PARTIE

LE RÈGNE DES JONGLEURS

Le XIIIe siècle, dès ses premières années, s'annonce comme l'âge d'or de la jonglerie. Le jongleur est devenu une puissance aimée et redoutée. Il est la fantaisie, l'imprévu, l'ingénieux ; il amuse les vilains et les dames ; il sème les plaisirs autour de lui : on le chérit. Mais en même temps on le craint, comme ceux qui savent manier les mots et agir sur le public. Aussi obtient-il ordinairement ce qu'il désire, et, en ses beaux jours, il va vêtu de vair et de gris. On acquiert à son métier de si prodigieuses fortunes, son talent est récompensé avec une si libérale munificence, que chacun, pour peu qu'il s'y sente des dispositions, veut tenter une carrière si merveilleuse. La fascination de son existence de luxe et de plaisirs est si grande, que la folie de devenir jongleur arrache les paysans à la terre et les artisans à leur industrie. En Angleterre, chaque fois qu'ils s'occupent des vagabonds, les rois trouvent parmi eux des jongleurs d'occasion, dont le nombre croissant les inquiète [1].

Les jongleurs se multiplient [2] et la faveur dont on les enveloppe croît en même temps. On cite bien, du IXe au XIIe siècle, l'exemple de quelques princes qui, généralement par scrupule

1. Voy. Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 54, et t. II, p. 260.

2. Le roman de *Flamenca* décrit des noces, où figurent plus de 1500 jongleurs. Ce n'est pas là de l'histoire ; mais, en 1324, dans une cour tenue à Rimini par les Malateste, ils étaient aussi plus de 1500 (voy. Muratori, *Antiq. Ital.*, t. II, c. 843) ; et en Angleterre, en 1306, plus de 150, nommés par leur nom, sans compter les anonymes, reçurent salaire aux fêtes de l'adoubement du prince Édouard (voy. un extrait des comptes de l'Échiquier dans Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, p. 234 ss.).

religieux, s'interdisaient de les écouter et leur fermaient leur porte. Mais ces manifestations d'une austérité archaïque semblent passer de mode. C'était au IXe siècle que Louis le Pieux, tout en les admettant à sa cour, ne leur avait jamais accordé le moindre sourire [1]. C'était en 1043 que l'empereur Henri III les avait renvoyés de ses noces sans leur rien donner, au plus grand avantage des pauvres [2]. C'était en 1187 que Philippe-Auguste avait refusé de leur faire distribuer des vêtements [3]. Depuis, la résistance faiblissait et l'on devenait moins intransigeant. En 1114, l'empereur Henri V, à l'occasion de son mariage, faisait aux jongleurs de nombreux et inestimables présents [4]. Et si Philippe-Auguste chassa les jongleurs de sa cour [5], jusqu'à un certain moment elle en avait foisonné [6]. En tout cas, le XIIIe siècle commençant, il faut voir quelle place désormais les jongleurs tiennent dans les comptes de toutes les cours et de tous les pays. Le roi de France Louis IX, qui mérita la faveur unique d'être appelé saint, fut leur protecteur. Il les faisait venir après ses repas, conte Joinville, et il ne disait pas les grâces qu'ils n'eussent fini de réciter leurs vers et de jouer de leurs instruments [7]. Ses livres de dépenses accusent des dons fréquents aux ménestrels [8]. On peut bien après cela faire remarquer qu'il refusa d'en avoir auprès de lui à demeure [9] : il est assez prouvé qu'il les supportait, et sans doute avec plaisir. Les jongleurs savaient si bien qu'il n'était pas un ennemi, que Rutebeuf lui a adressé une pièce de vers pour faire appel à sa générosité [10]; et si le poème des *Regrets de la mort de saint Louis* laisse entendre qu'il n'aimait pas toute littérature [11], celui de la *Branche aux royaux lignages* dit explicitement :

1. Voy. app. III, 6, *a*.
2. Voy. app. III, 17 et 18.
3. Voy. app. III, 85, *a*.
4. Voy. Zappert, *Ueber das Fragment eines Liber Dativus* (*Sitzungsberichte der Wiener Akad., phil. hist. Klasse*, t. XIII, p. 150).
5. Voy. app. III, 85, *b*.
6. Voy. Lecoy de la Marche, *Société française au XIIIe siècle*, p. 96 ss.
7. Voy. app. III, 194, *a*.
8. Voy. app. III, 194, *c* ; 225 ; 228.
9. N. de Wailly (*Recueil des historiens de France*, t. XXII, p. XXVI).
10. C'est la pièce intitulée *la Pauvreté Rutebeuf*.
11. Bibl. Nat., ms. fr. 827, f° 341, col. 2 :

Ja ne vous tint de dire chancon ou rotrouange..., *etc.*

Viex menestriers mendians...
Tant du sien par an emportaient
Qu'au nombre ne puis avenir [1].

Des jongleresses suivaient les jongleurs : car, depuis longtemps déjà, les femmes s'étaient mêlées de jonglerie. De très vieilles miniatures les montrent dans le métier de danseuses et de musiciennes [2]. Au XIII[e] siècle, elles sont extrêmement répandues. Les romans en parlent souvent [3]. Dans une danse qui fut à la mode plusieurs siècles durant, la danse de Salomé, c'était naturellement une femme qu'on voyait figurer [4]. Richard de Cornouailles, en 1241, à la cour de l'empereur Frédéric II, vit danser des jongleresses sarrasines, qui voltigeaient sur des sphères en chantant et en frappant des cymbales [5]. Quand le roi André de Hongrie, en 1211, envoya à la Wartbourg sa petite-fille Élisabeth, fiancée au jeune comte Louis de Thuringe, il lui donna une jongleresse du nom d'Alheit, pour lui remettre le cœur en joie aux heures de tristesse [6]. Wenzel, roi de Bohême, protecteur fameux des minnesinger, avait auprès de lui une jongleresse favorite, qui s'appelait Agnès. Elle était habile au chant et à la harpe, et elle exerçait sur les hommes une très vive séduction. La confiance dont le roi l'honorait lui avait donné une haute place à la cour. Wenzel la chargeait d'ambassades auprès de personnages importants à l'étranger. Les faveurs lui venaient en foule. Douze chevaux étaient toujours tenus prêts pour son service. Elle était suivie d'une voiture toute pleine de ses toilettes et des bagatelles qu'elle aimait. Le roi mourut en 1305, non sans qu'on accusât la jongleresse de l'avoir empoisonné [7]. Agnès n'était peut-être pas

1. Voy. app. III, 194, *b*.
2. Voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, pl. XXII.
3. Voy. app. III, 63, v. 10834 ; 154, v. 4556 ; 172, a, v. 15020 ; etc.
4. Voy. app. III, 9. Pour les représentations figurées, voy. Viollet-le-Duc, *Diction. de l'architecture française*, t. VIII, p. 126 ; Wright, *Domestics manners and sentiments*, p. 167 ; Strutt, *Sports and Pastimes*, p. 293, 294, et pl. XVIII ; et Schultz, *das höfiche Leben*, t. I, p. 334 (fresque signalée d'abord par Gailhabaud, *L'architecture et les arts qui en dépendent*, t. II).
5. Voy. app. III, 229.
6. Voy. *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, Neue folge, t. II, p. 129.
7. Voy. Hertz (*Abhandl. der münch. Akad. der Wissensch.*, I Klasse, t. XX, et *Spielmannsbuch*, p. 9 ss.). — L. Gautier, *Épopées*, t. II, p. 95 ss., a rassemblé de nombreux textes concernant les jongleresses.

coupable, et peut-être pâtissait-elle seulement de la mauvaise réputation qu'on faisait aux femmes de sa condition [1]. Les jongleresses, en effet, passaient pour ne pas valoir mieux que les courtisanes ; on les désignait sous des noms sévères, et les pouvoirs civils, aussi bien que les pouvoirs religieux, édictaient contre elles des arrêts rigoureux.

Pour soulever l'enthousiasme de tous, qu'étaient-ils, ces jongleurs, et qu'apportaient-ils de si rare? Bien des choses, à la vérité, et des plus diverses. Les noms qu'on leur donne quelquefois pour désigner plus précisément leurs différentes habiletés, sont extrêmement nombreux [2]. Ce sont des sauteurs, « tombeors » et « espringeors » [3] ; ce sont des dompteurs et des montreurs [4] ; ce sont des danseurs et des mimes ; ce sont des physiciens, des escamoteurs, des passeurs de muscade, des charlatans, des prestidigitateurs, des enchanteurs, des nécromanciens, des thériaqueurs, des avaleurs de feu. Ils batellent, montrent des marionnettes, imitent des cris d'animaux, parodient les sermonneurs, les tournoyeurs [5]. Ils font de la musique, symphonies et mélodies [6] ; ils jouent des instruments ; ils chantent des chansons. Ils ont à leur répertoire des « sons » d'amour et de printemps, des chansons de geste, des romans, des fabliaux, des lais bretons, mille belles choses, mille facéties. Mais nous ne prétendons pas dénombrer leurs industries : des pages n'y suffiraient pas. Et nous nous contentons de laisser penser quelles promesses infinies de plaisir recélait le seul nom de jongleur [7].

1. A deux reprises, dans le fabliau de *Richeut*, la courtisane est appelée « menestrel » (Méon, *Nouveau rec. de fabliaux*, t. I, p. 41 et 55). Dans le même fabliau (p. 67), une abbesse qui tourne mal devient jongleresse.

2. Pour les noms latins, voy., par exemple, app. III, 66. En français, on les appelle « conteor », « vieleor », « tumbeor », « baleor », « estrumanteor », « fableor » ; etc.

3. Voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, pl. XIX et XX ; voy. aussi app. III, 144, v. 1146 ss. ; 194, *a*, par. 526 ; 235.

4. Voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, p. 329, 330, pl. XXII, XXIII, XXIV ; voy. encore app. III, 8 ; 15 ; 132 ; 191 ; 294 ; etc.

5. Voy. Strutt, *ouvr. cité*, pl. XVII, XVIII, XIX, XXII.

6. Sur leurs instruments, voy. H. Lavoix, *La musique au temps de s. Louis* (G. Raynaud, *Rec. de motets*, t. II), p. 314 ss.

7. Les jongleurs se distinguaient dans la foule par l'étrangeté de leur accoutrement. A l'origine, ils portaient des costumes de couleur simple et unie : c'est ainsi que les représentent les miniatures. Mais, dès le XII^e^ siècle, ils adoptent les étoffes éclatantes : pour ressembler à des jongleurs, on voit

Tristran et Curvenal mettre des manteaux rouges avec une capuce jaune (Eilhard, *Tristrant*, éd. Lichtenstein, dans les *Quellen und Forschungen zur Sprach und Litter. der germ. Völker*, v. 8230 ss.) ; Morolt, se présentant comme un jongleur, est vêtu d'une robe de soie rouge (Vogt, *Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf*, I, 144, v. 3701) ; les comptes de l'évêque Wolfger mentionnent un présent fait à un vieux jongleur costumé de rouge (éd. Zingerle, p. 25) ; etc. Les jongleurs se mirent aussi à porter des vêtements mi-partis, de deux couleurs, dans le sens de la longueur, (voy. Du Cange, au mot *jocularis* ; miniature du ms. de l'Arsenal 3525 décrite par Montaiglon, *Recueil général des fabl.*, t. III, p. 368 ; Kopp, *Bilder und Schriften der Vorzeit*, t. I, p. 105). Ils se faisaient la figure, et se rasaient les cheveux et la barbe (*Brut*, v. 9341 ; Gaufrey de Monmouth, *Historia regum brit.*, 9, 1) : les seigneurs de la suite de Constance d'Aquitaine, vers l'an 1000, étonnèrent la cour de Robert de France parce qu'ils étaient rasés à la manière des jongleurs, « a medio capitis nudati, histrionum more barbis rasi » (voy. app. III, 14). Les jongleresses possédaient une coiffure particulière (voy. Gautier, *Épopées*, t. II, p. 97).

CHAPITRE I

CLASSIFICATION DES JONGLEURS

Une telle abondance de talents attribués aux mêmes hommes a quelque chose de si singulier, il est si étrange de voir exercer par une même catégorie de professionnels des métiers qu'on a coutume de distinguer, que, pour ramener les choses à un aspect normal, on a dû, dans la foule des jongleurs, établir des divisions et tenter une classification. Mais où trouver le principe de cette classification ? sur quelles bases la fonder ? c'est ce qu'il n'est pas aisé de dire dès l'abord, peut-être parce qu'on se heurte à des impossibilités et qu'on ne doit pas songer à séparer ce qui ne saurait l'être, à coup sûr parce qu'il n'y a pas des mots aux choses un rapport bien défini, et que telle distinction verbale risque de ne pas répondre à une distinction réelle. Aussi voit-on les critiques fort empêchés pour se mettre d'accord et ils varient beaucoup dans leurs façons de diviser : les uns répartissent les jongleurs selon les genres qu'ils traitent ; les autres selon qu'ils sont auteurs ou simples exécutants ; les autres selon la société qu'ils fréquentent. Il n'y a rien d'étonnant à cette diversité d'opinions, si on considère que les contemporains eux-mêmes ne se sont pas entendus sur ce point. Et sans doute y a-t-il là pour nous une indication précieuse, si nous voulons, à notre tour, tenter de classer les jongleurs : conscients de la fragilité des avis en pareille matière et pénétrés du sentiment que toute division répond ici bien plutôt à un besoin logique de l'esprit qu'à une réalité positive, nous adopterons simplement celle qui aura la plus grande vertu explicative, celle qui fera le mieux comprendre l'évolution de la jonglerie.

Au reste, au premier coup d'œil, la discussion qu'on va engager pourra sembler oiseuse et scolastique ; il pourra paraître qu'elle est une vaine bataille de mots, un frivole bavardage sur les genres et les espèces. Mais, nous le verrons ensuite, si on trouve là l'occasion de se faire une idée plus précise du rôle des jongleurs, de saisir quelques points essentiels de leur histoire,

d'expliquer la formation de ce qu'on peut appeler le type du jongleur littéraire, on ne saurait soutenir que le gain soit nul.

Les classifications morales.

Il ne convient pas de tenir autrement compte d'une distinction que les jongleurs eux-mêmes se plaisent à faire entre les bons et les mauvais : fondée sur un principe mobile, elle sert surtout l'intérêt du poète qui vante son propre mérite en rabaissant celui des autres : car c'est un procédé commode pour se faire valoir que d'accuser ses rivaux de n'avoir ni mœurs, ni sagesse, ni sens, de n'avoir pas le respect de la vérité, de médire méchamment, de fausser les histoires. Il n'y a pas là de classification à proprement parler : il s'agit de simples appréciations, toutes personnelles, et, à supposer qu'il y ait un certain accord entre les jugements sur le bien et sur le mal, ces jugements n'ont jamais qu'une portée morale. Nous cherchons une division rationnelle, qui réponde à une interprétation critique, et non sentimentale, des faits.

Thomas Cabham, clerc anglais, qui fut sous-doyen de Salisbury et archevêque de Cantorbéry, a écrit, probablement vers la fin du XIII^e^ siècle, un Pénitentiel, dont un passage offre, dans la question présente, un grand intérêt [1]. Amené à parler de ceux

1. Voici ce texte réimprimé bien des fois depuis Guessard : « Tria sunt histrionum genera. Quidam transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus, vel denudando se turpiter, vel induendo horribiles larvas ; et omnes tales damnabiles sunt, nisi reliquerint officia sua. Sunt etiam alii qui nihil operantur, sed criminose agunt, non habentes certum domicilium ; sed sequuntur curias magnatum et dicunt opprobria et ignominias de absentibus ut placeant aliis. Tales etiam damnabiles sunt, quia prohibet Apostolus cum talibus cibum sumere, et dicuntur tales scurrae vagi, quia ad nihil utiles sunt nisi ad devorandum et maledicendum. Est etiam tertium genus histrionum qui habent instrumenta musica ad delectandum homines, et talium sunt duo genera. Quidam enim frequentant publicas potationes et lascivas congregationes, et cantant ibi diversas cantilenas ut moveant homines ad lasciviam, et tales sunt damnabiles sicut alii. Sunt autem alii, qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitam sanctorum, et faciunt solacia hominibus vel in aegritudinibus suis vel in angustiis, et non faciunt innumeras turpitudines sicut faciunt saltatores et saltatrices et alii qui ludunt in imaginibus inhonestis et faciunt videri quasi quaedam fantasmata per incantationes vel alio modo. Si autem non faciunt talia, sed cantant in instrumentis suis gesta principum et alia talia utilia ut faciant solacia hominibus, sicut supra dictum est, bene possunt sustineri tales, sicut ait Alexander papa. »

qu'il appelle les histrions, il les répartit en trois catégories. La première comprend ceux qui font de leur corps un usage indigne ; qui se livrent à des gestes, à des danses obscènes ; qui se dévêtent d'une façon honteuse ; qui se mêlent de pratiques magiques et mettent des masques. Ceux-là, dit l'auteur, et tous ceux de leur genre, sont damnables. La seconde catégorie comprend les *scurrae vagi*, qui, vagabonds et suivant les cours des grands, ont pour profession de flatter les uns et de répandre des propos ignominieux sur les autres [1]. Ils sont damnables, eux aussi. La troisième catégorie, enfin, est celle des histrions qui ont des instruments de musique. Mais il y a encore lieu ici de distinguer entre ceux qui fréquentent les tavernes, les lieux de débauche, qui chantent des chansons de folie, et ceux — les bons — qui chantent les exploits des hommes d'épée et la vie des saints. Sévère à tous les autres, Thomas dispense son indulgence à ces derniers et considère qu'on peut les souffrir, parce qu'ils sont une consolation aux affligés et aux hommes que le souci travaille. La doctrine qu'il professe, soit qu'elle lui appartienne en propre, soit qu'il l'ait reçue d'ailleurs, paraît avoir été très répandue, si on en juge par le nombre des ouvrages où elle se retrouve. Léon Gautier cite plusieurs Sommes de pénitence du XIII^e^ siècle où elle est reproduite, ou, pour ne pas préjuger de la relation des textes entre eux, enseignée ; et au XV^e^ siècle encore, elle a pris place dans le *Jardin des Nobles* [2]. Dans ces conditions elle s'impose à l'examen et elle représente une façon de voir trop générale pour être négligée.

Cette classification donc, vénérable par l'âge, Léon Gautier l'a reprise à son compte, et, par la faiblesse ordinaire aux auteurs de donner le plus d'éclat possible au sujet qu'ils traitent, il a saisi avec empressement une telle occasion de mettre les jongleurs de geste en haut rang parmi leurs congénères. Il adopte, dans son ensemble, la théorie de Thomas, comme si elle était une expression stricte et indiscutable des faits ; et il en retient par-

1. On ne voit pas pourquoi L. Gautier, *Épopées*, t. II, p. 23, veut qu'il s'agisse ici des clercs vagants, des goliards. Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 60, interprète de la même façon. — Mais il n'y avait pas que les clercs vagants pour gagner leur vie au moyen de la flatterie et de la médisance. Il existait des bouffons laïques, et c'étaient même les plus nombreux.

2. Voy. *ouvr. cité*, t. II, p. 21, n. 1.

ticulièrement qu'il y eut des chanteurs épiques tout bardés de dignité, bons vassaux et bons chrétiens, poètes dévoués à leur foi et au bien [1].

On ne saurait dire que l'opinion de Léon Gautier manque tout à fait de fondement, puisqu'elle est ou paraît autorisée par le témoignage de Thomas Cabham. Peut-être cependant, dans l'interprétation même de ce témoignage, une certaine circonspection est-elle de mise. Il ne faut pas en tirer plus qu'il ne contient. Et d'abord lisons-le sans préjugés. Même s'il nous en coûte, renonçons sagement à trouver les jongleurs, sous prétexte qu'ils avaient du talent, dans un rôle brillant et respecté, tout pleins du sentiment de leur valeur et recueillis dans un bel orgueil. En établissant des catégories, en s'efforçant de trier les bons des mauvais et de leur faire une place de choix dans l'opinion, on cède à cette croyance toute moderne que l'œuvre belle suppose un auteur glorieux, environné d'égards et soucieux de son attitude. Pour sauver les génies plus rares de la promiscuité dégradante des baladins, des ballerines et des avaleurs de sabres, on voudrait qu'il eût existé une jonglerie d'élite, une aristocratie qui eût dominé et relui. C'est ainsi que Léon Gautier a été conduit à écrire des jongleurs de geste ces choses étonnantes, qu'ils étaient « des chanteurs religieux et nationaux qui se consacraient uniquement à Dieu et à la patrie » ; qu' « ils se sont montrés grands et austères » ; qu' « ils ont été enfin les serviteurs de toutes les belles et bonnes causes » [2]. Et certes, il y a dans cette idée du jongleur toute la pompe des conceptions romantiques, tout l'effort d'une imagination ambitieuse, qui enveloppe dans un nuage divin le poète, le *vates*, le barde, l'homme du ciel. Mais, en une telle occurrence, voir grand n'est pas voir juste. Ils étaient singulièrement plus modestes, les jongleurs de geste, les vrais. Disputant à chaque jour leur vie, qui était rude, ils avaient bien autre chose à faire que de méditer sur la magnificence de leur œuvre ; et plus d'un beau vers est né du besoin d'un morceau de pain.

Le rêve de grandeur que Léon Gautier formait pour ses jongleurs lui a fait attribuer au texte de Thomas Cabham une signification qu'il n'a pas. Le casuiste anglais enseigne qu'il y a trois

1. *Ouvr. cité*, t. II, p. 26.
2. *Ouvr. cité, pass. cité.*

sortes de jongleurs. Mais lui-même semble reconnaître l'insuffisance de sa théorie quand, dans la troisième de ses classes, qui est celle des chanteurs et des musiciens, il se trouve obligé d'introduire une importante subdivision : là aussi, s'il y a des gens estimables, il y en a d'autres abominables. Et comment dès lors diviser les jongleurs en ne tenant compte que de la nature de leur art ? D'ailleurs, sur ce point, le propos d'un pape, rapporté aussi par Thomas, est assez instructif. Comme un jongleur demandait s'il pouvait continuer d'exercer son métier sans mettre son âme en péril, le pontife, à défaut de solution meilleure, le lui permit, à condition qu'il s'abstînt d'un certain nombre d'exercices, « dummodo abstineret a praedictis lasciviis et turpitudinibus » [1]. C'est là faire entendre assez nettement qu'un jongleur avait à son service des habiletés mêlées, et tel pouvait se plaire à quelques-uns de ses chants qui aurait rougi d'écouter les autres. Il est trop simple de dire qu'il y avait de bons et de mauvais jongleurs ; il y avait du bon et du mauvais dans chacun d'eux. C'est pourquoi la classification de Thomas Cabham est trop rigoureuse pour être juste. Elle distingue abstraitement des classes qui n'étaient pas séparées dans la réalité. Elle est sans doute une indication fournie aux hommes d'église, une direction, un principe très général pour l'estimation des péchés. Nous en venons ainsi à considérer que, dépourvue de valeur historique, elle a surtout un caractère moral, et, plus précisément même, qu'elle répond à des préoccupations religieuses et confessionnelles. De ce fait, elle ne comporte qu'une application limitée et ne présente qu'un intérêt très spécial.

Autres principes de classification.

Deux textes du XIII^e^ siècle nous offrent les éléments d'une classification qui paraît d'abord avoir une signification sociale qui manque à celle de Thomas Cabham. Ce sont deux poèmes. L'un affecte la forme d'une requête qui aurait été adressée, en 1272, par le provençal Guiraut Riquier au roi Alphonse de

1. Il s'agit des excès que Thomas a énumérés plus haut. Entendez : « à condition qu'il ne fasse pas de danses obscènes, qu'il ne fasse pas profession de médire, qu'il n'aille pas dans les tavernes amuser et exciter les débauchés, etc. »

Castille au sujet du nom de jongleur ; l'autre se présente comme la réponse du roi à la requête de Guiraut [1] ; mais il est certain que cette réponse est fictive, et, probablement, l'auteur en est encore Guiraut Riquier lui-même.

La supplique écrite par Guiraut dans son chagrin de partager avec une foule indigne le nom de jongleur, a pour objet d'obtenir du roi qu'on distingue par des titres convenables les hommes de talents différents. Toutes les conditions sociales, remarque l'auteur, ont été pourvues chacune d'une dénomination spéciale : nul ne confond dans le langage un clerc et un chevalier, un bourgeois et un manant ; et chacune des grandes classes est subdivisée elle-même en catégories, qu'on désigne de vocables propres. Il n'en devrait pas être autrement de la classe des jongleurs, et c'est une injustice de ne pas faire de différence dans les termes entre les meilleurs et ceux qui mendient aux carrefours en grattant d'un instrument, qui chantent sur les marchés, dans les tavernes, qui fréquentent la populace, qui font des tours de force ou qui montrent des guenons. La confusion ne se faisait pas au temps ancien, qui était le bon. Car le jongleur, c'était l'homme de sens et de savoir qui, par sa musique, mettait les seigneurs en joie et les honorait ; et le troubadour, c'était celui qui racontait les belles actions, qui louait les preux et les encourageait dans le bien. Mais depuis, des gens sans aveu se sont mêlés de jonglerie, et ont jeté le discrédit sur un nom qu'ils ont usurpé. C'est pourquoi le roi de Castille, protecteur ancien et réputé des arts, devrait s'employer à remettre les choses en ordre. « Je vous en prie, lui dit à peu près Guiraut, ne permettez pas que ceux qui possèdent l'art véritable de l'invention, qui ont le secret des vers, des cansons, et autres belles poésies utiles, instructives, impérissables, soient appelés des jongleurs. Car vous savez que leur œuvre est autrement durable que les bagatelles des autres. Le plaisir que donnent les musiciens et les baladins ne dure que l'instant où on les voit et où on les entend. Mais les chants des bons trouveurs, qui savent construire de belles histoires, demeurent dans le souvenir et continuent de

1. Ces deux poèmes ont été publiés dans le recueil de Mahn, *Die Werke der Troubadours*. Voy. app. III, 289. Parmi les études qui leur ont été consacrées, il faut signaler celle de J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier*, p. 122 ss.

vivre longtemps encore après que leurs auteurs ont cessé de vivre. C'est grand dommage que de telles gens n'aient pas un titre à eux, par lequel on puisse, dans les cours, les distinguer des vils jongleurs. » Et plus loin, ayant opposé le poète aux instrumentistes et aux bateleurs, Guiraut introduit une distinction nouvelle : il dénonce, parmi les troubadours eux-mêmes, l'indignité de quelques-uns, qu'il voudrait voir classés et nommés à part : « Il y a des troubadours, écrit-il, qui ne méritent pas le même honneur : les uns usent leur savoir en médisances, les autres font des strophes, des sirventes, des danses, avec quoi ils pensent s'attirer de l'estime. Ne croyez pas, roi, que je parle pour eux. Je défends seulement ceux qui ont du sens et du mérite, qui font des vers et des chansons de prix, qui donnent de beaux enseignements. » Et c'est pour ces derniers, à l'exception des baladins d'une part, des poètes vulgaires de l'autre, que Guiraut voudrait qu'on fît droit à sa requête.

Le poème qui contient la réponse du roi Alphonse reconnaît le bien fondé des doléances précédentes. Il reconnaît l'abus, ordinaire en Provence, par lequel on désigne d'un même nom tous ceux qui produisent leurs talents en public, et il trouve que c'est une faute d'appeler jongleur un saltimbanque aussi bien qu'un poète. Il estime que les choses sont beaucoup mieux ordonnées en Espagne où les musiciens sont dits *joglars*, les mimes *remendadores*, et les trouveurs *segriers*. Aussi propose-t-il d'établir l'usage suivant : tous ceux qui exercent un art inférieur et vil, qui montrent des singes, des chiens et des chèvres, qui imitent le chant des oiseaux, qui jouent des instruments pour le plaisir de la populace, tous ceux-là, et ceux aussi qui osent paraître dans les cours sans savoir mieux, devraient être appelés *bufos*, selon la coutume de Lombardie. Ceux, d'autre part, qui savent plaire aux grands, qu'ils jouent des instruments, récitent des nouvelles, chantent les vers et les cansons des poètes, ou intéressent par d'autres adresses, ceux-là ont droit au nom de jongleurs. Ceux enfin qui possèdent le don de trouver, de composer des vers et des mélodies, d'écrire des chansons de danse, des strophes, des ballades, des aubades, des sirventes, ceux-là peuvent revendiquer le nom de troubadours.

Tel est à peu près le contenu des deux poèmes où Guiraut Riquier nous informe avec abondance sur les jongleurs, et qu'on

s'est borné à analyser en négligeant les considérations secondaires. Or, si on examine ces textes relativement au sujet qui nous occupe, on verra qu'ils posent deux questions : celle des rapports des jongleurs et des trouveurs, et celle des rapports des jongleurs et des « bufos ». Et ce sont ces questions que nous devons étudier.

Jongleurs et trouveurs [1].

Les jongleurs exécutaient, nous le savons. Composaient-ils aussi ? C'est à quoi on a souvent répondu par la négative. Il existe, en effet, dès le XI^e^ siècle dans le midi, dès la fin du XII^e^ dans le nord, une désignation spéciale pour les auteurs, et c'est celle de *trouveur*. Le trouveur, c'est l'écrivain, celui qui invente : dès lors ne faut-il pas supposer qu'il y avait entre les trouveurs et les jongleurs une division très nette ? On l'a prétendu et on a voulu établir les premiers dans les fonctions d'auteurs, tandis qu'on réservait aux autres celles de lecteurs ou de récitants. Réduire ainsi l'office du jongleur et lui refuser le mérite de la création, c'était résoudre la trop grande complexité du type et justifier aussi l'exiguïté fréquente de son crédit.

Toutefois il est avéré que des jongleurs connus pour tels se mêlaient de « trouver ». Aussi l'explique-t-on comme on peut. Les trouveurs, dit l'abbé de La Rue, se bornaient à trouver ; mais les jongleurs, eux, sortaient quelquefois de leurs attributions ; et ainsi « les trouvères n'étaient pas jongleurs, tandis que les jongleurs, au moins dans les premiers temps de la langue française, furent presque toujours des trouvères » [2]. Léon Gautier maintient la distinction, tout en relevant des exceptions. Il conclut que « le plus grand nombre des jongleurs se sont bornés à chanter les œuvres des trouvères ; mais que, parmi ces chanteurs, il en fut plus d'un, au midi comme au nord, qui voulut et qui sut

1. J'emploierai ordinairement le cas régime du mot de préférence au cas sujet *trouvère*, bien que celui-ci soit aujourd'hui assez répandu. Il est naturel, reprenant un vieux mot, de le reprendre sous la forme complément. D'ailleurs, pour le provençal, c'est *troubadour* et non *trobaire* qui a été remis en circulation.

2. *Essai sur les bardes, les jongleurs et les trouvères*, t. I, p. 106.

composer lui-même »[1]. G. Paris distingue dans l'histoire des jongleurs de geste deux périodes, dont l'une précède et l'autre suit le milieu du XII^e siècle[2]. Jusqu'à cette date, le jongleur aurait été tout ensemble l'auteur et le propagateur des œuvres. Depuis, au contraire, il conviendrait de faire une différence entre le trouveur, qui est auteur, et le jongleur, qui n'est qu'exécutant.

La première partie de l'opinion de G. Paris est indiscutable. Pendant tout le XI^e siècle et pendant la première moitié du XII^e, s'il est certain qu'il y eut des jongleurs qui se contentaient de réciter ou de chanter les poèmes que d'autres avaient composés, les auteurs eux-mêmes ne dédaignaient pas de présenter en personne au public ce qu'ils avaient trouvé. En fait, ils vivaient de la récitation bien plutôt que de la production : on récompensait ceux qu'on entendait, sans s'occuper de ceux qui inventaient; et d'autre part, il semble que le marché passé d'auteur à acteur ait été une institution assez tardive.

Ce qu'il convient de se demander, c'est si, à partir de 1150 environ, il est nécessaire de distinguer entre jongleurs et trouveurs. C'est là une vue que paraît autoriser, non seulement pour les jongleurs de geste, dont parle G. Paris, mais encore pour les jongleurs en général, le poème supposé d'Alphonse d'Aragon, puisque le roi attribue au seul *trobaire* l'art de trouver. Mais on ne saurait négliger d'observer que l'opinion exprimée dans ce poème se rapporte à une époque relativement récente ; qu'elle peut être personnelle, arbitraire, mal fondée en fait; qu'elle ne vaut que pour le midi de la France, et pas nécessairement pour le nord; qu'enfin elle est en contradiction avec un certain nombre de faits assurés, qui ne sont pas des exceptions, et que, par conséquent, elle peut n'être pas exacte, même en Provence.

C'est en Provence, au XI^e siècle, je crois, que paraît pour la première fois le nom de *trobaire*. L'existence du nom semble supposer celle d'une catégorie d'hommes qu'on commençait à distinguer des jongleurs ; et, pour déterminer les relations qu'il y avait des uns aux autres, on considère volontiers les jongleurs

1. *Épopées françaises*, t. II, p. 47.

2. Voy. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 11 : «... *jongleurs*, à la fois poètes et chanteurs ambulants... » (en parlant du XI^e siècle) ; p. 74, l'auteur donne le nom de *trouveurs* aux hommes qui, vers la fin du XII^e siècle et pendant le XIII^e, font encore des chansons de geste.

comme les serviteurs des troubadours. On doit, il est vrai, examiner à part le cas des seigneurs qui, troubadours amateurs, entretenaient des jongleurs pour porter à leurs amis ou à leurs dames les poésies qu'ils composaient. C'est ainsi que Jaufré Rudel, homme de haut rang, prince de Blaye, dit dans l'une de ses pièces :

Senes breu de parguamina,
Tramet lo vers en chantan
En plana lengua romana
A N Ugo Brun, per Filhol [1].

Il est trop évident qu'on ne saurait tirer de conclusion générale de cet exemple et que les manières de Jaufré Rudel n'étaient pas celles des professionnels. Mais on constate d'autre part que les professionnels eux-mêmes employaient des jongleurs. Le troubadour, qui obtenait en Provence une faveur et un crédit tout particuliers, menait souvent le train d'un grand personnage. Il y avait des nobles authentiques qui s'étaient faits troubadours de profession. C'était bien de quoi honorer ce métier et lui donner du prestige. Or, soit qu'attachés à une cour ils ne pussent voyager, soit que, par dédain ou retenus par leur nom, ils ne consentissent pas à publier eux-mêmes leurs œuvres, ils avaient accoutumé de se servir de jongleurs. Ceux-là même qui n'étaient pas d'une naissance brillante et qui leur créât des obligations, se mettaient au train du jour.

Une fois qu'il s'était engagé auprès d'un troubadour, le jongleur s'acquittait de fonctions diverses. Quelquefois il était messager, et le nom de Pistoleta, que portait celui d'Arnaut de Mareuil, est à cet égard assez significatif [2]. Quelquefois il voyageait à la suite de son maître, et il l'accompagnait d'un instrument quand celui-ci chantait ses poèmes [3]. Mais souvent aussi on lui abandonnait, avec l'accompagnement, le soin de chanter. Il semble que ç'ait été là un usage assez ordinaire, et à maintes reprises on voit les troubadours composer des poèmes qu'ils livrent ensuite aux jongleurs pour en tirer profit à leur gré. Dans ce cas, ils

1. Raynouard, *Choix des poésies des troubadours*, t. III, p. 100.
2. Raynouard, *ouvr. cité*, t. V, p. 349.
3. Voy. app. III, 175 ; 156 ; etc.

renoncent complètement à exécuter et ils sont bien spécialisés dans le métier d'auteur [1].

Ainsi semble s'opérer de bonne heure, en Provence, une division du travail littéraire. Au troubadour est réservé l'art d'invention : il est celui à qui va le respect de la foule, parce que son attitude est imposante et désintéressée. Au jongleur est réservée l'exécution des œuvres : il est le musicien, le diseur, l'acteur ; et, outre que son art est moins relevé que celui du troubadour, comme il est industriel, mercenaire, âpre au gain, il s'est fait une réputation médiocre ou mauvaise. Il n'est qu'un modeste accompagnateur, et, s'il chante, ce n'est pas son poème. Il est vrai que, humble intermédiaire, il a tout de même son mérite : s'il vit de l'œuvre du troubadour, il le fait vivre, et entre les deux sortes d'hommes s'établit une étroite et intime collaboration. Empêché par sa noblesse de visiter les cours et d'y répandre ses vers, le troubadour confie cette tâche à son jongleur. Son sirventes ou sa chanson demeureraient ignorés, si un autre ne les publiait. Tout compte fait, chacun a sa part, et celle du jongleur n'est pas méprisable.

Cette manière de représenter les choses est suffisamment exacte. Mais il est excessif de cantonner rigoureusement le jongleur et le troubadour dans leurs spécialités. Les exemples ne manquent pas, en effet, et tard, ni de jongleurs qui se hasardent à trouver, ni de troubadours qui consentent à exécuter. Raynouard, tout en considérant que « les jongleurs étaient le plus ordinairement attachés aux troubadours », qu' « ils les suivaient dans les châteaux et participaient ordinairement aux succès de leurs maîtres », est bien obligé de reconnaître qu' « ils ne se bornaient pas toujours à chanter ou à déclamer les poésies des plus célèbres troubadours ». « Ils composaient eux-mêmes, dit-il, des pièces, de la musique, et méritaient ainsi de prendre rang parmi ces poètes [2] ».

1. Voy. Diez, *Poesie der Troubadours*, p. 44, n. 1-4 ; Wilhoeft, « *Sirventes joglaresc* » (*Ausg. und Abhand.*, hgg. von Stengel, n° 88), p. 39 ss. Il faut rapprocher de ces textes un passage d'une lettre adressée par Pétrarque à Boccace, vers 1366, *Epist. rerum sen.*, V, 3 : « Sunt homines non magni ingenii, magnae vero memoriae, magnaeque diligentiae, sed majoris audaciae, qui regum ac potentum aulas frequentant, de proprio nudi, vestiti autem carminibus alienis, dumque quiet ab hoc, aut ab illo exquisitius materno praesertim charactere dictum sit, ingenti expressione pronuntiant, gratiam sibi nobilium, et pecunias quaerunt, et vestes, et munera. »

2. Raynouard, *Recherches sur les principaux genres des poésies des troubadours* (*Choix de poésies des troub.*, t. II, p. 159-160).

« Sachez trouver », dit Giraut de Calanson à son jongleur Fadet [1]. Et Garin d'Apchier, s'adressant à Comunal :

> Comunal, veillz, flacs, plaides,
> Paubre d'avers et escars,
> Tant faitz malvais sirventes
> Que del respondre sui las... [2]

ce qui prouve que Comunal rimait mal, moins mal peut-être que ne l'assure Garin, et, en tout cas, qu'il rimait. Et c'était le cas de bien d'autres jongleurs. D'autre part, il n'est pas rare que des troubadours chantent eux-mêmes leurs vers. Si Arnaut de Mareuil louait les services de Pistoleta, il savait cependant se montrer bon lecteur et bon chanteur [3]. Pierre d'Auvergne savait chanter, puisqu'il dit de lui-même qu'il a une voix haute et basse à volonté [4]. Et, abrégeant l'énumération, il suffira de citer les exemples de Pons de Chapteuil, qui « trouvait, jouait de la vielle et chantait [5] » ; de Perdigon, qui « fut jongleur et savait admirablement jouer de la vielle, trouver et chanter » [6] ; de Zorgi, qui « savait très bien trouver et chanter » [7]. Après cela, on peut bien rappeler que les troubadours avaient ordinairement à leur service des jongleurs, qui exécutaient leurs œuvres. Il reste néanmoins que beaucoup étaient à la fois auteurs et chanteurs, et, ce qui est important, que la vieille dénomination de jongleur restait de mode dans tous les sens. Car c'est, par exemple, le titre que se donne lui-même Raimbaut de Vaqueiras, poète de race noble, favori du marquis de Monferrat, qui lui avait conféré la chevalerie [8]. Et c'est aussi le titre que plusieurs poètes donnent à des troubadours connus [9].

Il ressort de ces faits qu'on ne peut établir entre les troubadours et les jongleurs de distinction tout à fait rigoureuse. Et

1. Voy. app. III, 184.
2. Voy. app. III, 61.
3. Voy. Diez und Bartsch, *Leben und Werke der Troubadours*, p. 103.
4. Raynouard, *Choix des poésies des Troubadours*, t. V, p. 292.
5. *Ibid*, t. V, p. 352.
6. *Ibid.*, t. V, p. 278.
7. *Ibid.*, t. V, p. 57.
8. *Ibid.*, t. II, p. 262.
9. Voy. une pièce de Pierre d'Auvergne (Raynouard, *ibid.*, t. IV, p. 297), et une autre du Moine de Montaudon (*ibid.*, t. IV, p. 297).

pourtant, nulle part plus qu'en Provence les conditions sociales n'étaient favorables à la formation de deux spécialités. Il y avait parmi les troubadours de grands seigneurs. Sans parler des amateurs, qui faisaient de la poésie un passe-temps, un grand nombre de chevaliers en faisaient leur métier. On aurait pu s'attendre à les voir s'enfermer dans l'art de « trouver », qui était une vocation noble. Mais, contre ces prévisions, on les voit chanter et jouer de la vielle. Le type du jongleur qui compose et exécute, existe donc, même en Provence, et assez tard.

Dans le nord, il existe également, encore après 1150, et longtemps après. Bien que, en effet, depuis cette date, on commence à parler, en France et Angleterre, de *trouvères*, de *trouveurs*, il n'est pas dit que le jongleur soit réduit dès lors aux emplois inférieurs. L'abbé de la Rue l'assure, ajoutant qu'il y eut une opposition constante entre les trouveurs et les jongleurs [1]. M. Chambers écrit de son côté : « Le *trouvère* a sur le jongleur la supériorité de l'instruction et de l'indépendance ; et, quoique ce dernier ait longtemps tenu sa place à côté de son rival, il était fatal qu'il lui cédât finalement le pas et qu'il se contentât, tâche plus humble, de répandre l'œuvre écrite par le trouveur [2] ». Mais ces affirmations manquent de fondement et sont même contredites souvent par les faits. Nous reconnaissons, en effet, que beaucoup de jongleurs du XIII^e^ siècle ne sont que de simples récitants. Nous reconnaissons, en outre, qu'un certain nombre de ménestrels, à la même époque, s'en sont tenus à exercer le métier d'auteurs. Mais la première de ces concessions ne prouve rien ; et la seconde prouve autre chose qu'on ne pense d'abord. Car, si on se représente mal des écrivains comme Wace, ou Benoît de Sainte-More, ou d'autres, dans le rôle qui est habituellement celui des jongleurs, s'il est peu problable qu'ils aient exécuté, c'est que leur œuvre est d'une espèce particulière et ne comporte pas d'exécution. A vrai dire, leur littérature, aristocratique et savante, n'est pas destinée à une large publication : elle n'est pas appelée à cette popularité lucrative qui tente les chanteurs et les conteurs. De sorte que, si l'on rencontre des auteurs qui semblent n'avoir été que cela, c'est que, par l'effet d'une évolution des genres lit-

1. *Essai sur les bardes, les jongleurs et les trouvères*, t. I, p. 250, 261.
2. *Mediaeval Stage*, t. I, p. 65.

téraires, certaines œuvres naissaient, qui se passaient du concours des jongleurs. Hors les cas de cette espèce, où l'auteur n'exécute pas, parce que son œuvre n'est pas à exécuter, hors ceux où l'auteur est un amateur qui dédaigne de publier, le jongleur continue à unir l'art de l'invention à celui de l'action. Les textes, innombrables, le prouvent positivement. On lira, dans le poème de *Daurel et Beton* [1], que Daurel savait

78 motz gen arpier.
E tocar vihola et ricamen trobier ;

et on lira qu'il avait appris à Beton à

1419 gen violar,
E tocar citola et ricamen arpar,
E cansos dire, de se mezis trobar.

C'est un jongleur qui compose l'*Histoire de la Guerre sainte*. Et plus récemment, c'est un jongleur que le trouveur Colin Muset ; un jongleur aussi, le grand trouveur Rutebeuf.

Les exemples se multiplieraient, et la conclusion à en tirer s'impose. Le nom de trouveur ne s'applique pas à une catégorie spéciale d'individus qu'on pourrait opposer aux jongleurs : c'est un nom nouveau du jongleur. Le trouveur, c'est simplement le jongleur considéré comme auteur. Aussi ne faut-il pas s'étonner que les deux titres aient bientôt pu s'employer indifféremment l'un pour l'autre. Tout trouveur qui faisait métier de poésie était jongleur, et tout jongleur qui composait était trouveur. C'est pourquoi il est factice et purement théorique de vouloir distinguer entre les jongleurs et les trouveurs et d'en faire deux classes séparées par les aptitudes et les fonctions.

Jongleurs de foire et jongleurs de cour.

Outre la distinction qu'il institue entre les jongleurs et les trouveurs, Guiraut Riquier en fait une autre entre les bouffons qui servent à l'amusement de la populace et les ouvriers d'un art plus relevé qui récréent les hommes nobles, entre les *bufos* et les jongleurs. Parmi les modernes, en 1846, Magnin écrivait qu'il y avait deux sortes de jonglerie, « la jonglerie seigneuriale,

1. Éd. P. Meyer (*Société des anciens textes français*).

issue des bardes et des scaldes, et la jonglerie foraine et populaire, héritière de la planipédie antique, incessamment renouvelée par l'instinct mimique, qui est un des attributs de notre nature [1] ». Et depuis, la même opinion a été plusieurs fois défendue, en dernier lieu par M. Chambers [2]. Elle vit donc et mérite examen.

L'affirmation qu'il y a deux jongleries n'est pas acceptable sous cette forme absolue et comporte des restrictions. Si l'on divise les jongleurs en deux catégories, c'est, en effet, par désir d'arracher les bons poètes à la compagnie des ribauds et de leur donner un rang privilégié dans la société. Mais il n'y avait pas que le peuple pour se plaire aux tours des saltimbanques, des montreurs d'ours et des danseurs de corde. On recevait ces mêmes amuseurs dans les châteaux et ils y étaient l'ornement des fêtes : en doivent-ils pour cela obtenir plus de considération et leurs talents avaient-ils plus de mérite dans la salle des chevaliers que sur la place publique ? En sens inverse, s'il est vrai que l'épopée, dans ses origines et encore longtemps après, ait été éminemment populaire, faudra-t-il diminuer l'estime due au jongleur de geste et faire fi de ses chansons ? Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait pas eu dans les cours des poètes qui s'en tenaient à un genre de travail que nous considérons comme plus relevé. Nous ne savons pas que Chrétien de Troyes ou Adenet le Roi, par exemple, aient jamais fait profession de conduire des caroles, ou qu'ils aient seulement consenti à composer des fabliaux. Mais, d'une part, tous les jongleurs de cour ne cultivaient pas des genres également nobles, et d'autre part, il y avait des jongleurs de la rue que l'on ne saurait mépriser. La distinction d'une jonglerie populaire et d'une jonglerie seigneuriale apparaît dès lors comme insuffisante, et, pour la compléter, il faudrait établir dans chacune des deux classes une importante subdivision. C'est à ce moment qu'on commence à comprendre la vanité de ce jeu scolastique et de ces divisions toutes théoriques : car la porte des châteaux n'était pas fermée aux jongleurs de la foire et tel, qui, dans une grand'salle ou à un carrefour, chantait un beau poème, savait à l'occasion sauter à travers des cerceaux et faire des tours de

1. *Journal des Savants*, 1846, p. 545.
2. *Mediaeval Stage*, t. I, p. 63 ss. M. Chambers explique cette division des jongleurs par leur origine double, les uns étant fils des frivoles mimes latins, les autres des vénérables scôps saxons.

passe-passe. Si bien que, classant des genres, on ne saurait prétendre à en classer les auteurs ; et la vérité est moins à dire qu'il y avait des jongleurs vulgaires et des jongleurs nobles, qu'à dire qu'en chaque jongleur la vulgarité et la noblesse se mêlaient. C'est ce que nous apprennent un certain nombre de textes, la pièce des *Deux hourdeurs ribauds*, par exemple, ou l'épopée de *Daurel et Beton*, ou d'autres encore.

Il faut bien se garder de prendre trop au sérieux les deux jongleurs qui, dans le poème où ils figurent, se vantent chacun d'en savoir plus que l'autre [1]. L'auteur en leur prêtant des prétentions bouffonnes a voulu faire rire aux dépens de leurs hâbleries et de leurs vantardises. L'un, à l'en croire, sait conter en roman et en latin, chanter de toutes gestes, et dire des romans d'aventure, et jouer de la citole, de la vielle, de la gigue. L'autre, plus fort encore, sait beaux dits et beaux contes, et sait de tous les instruments :

29 Ge sui jugleres de viele ;
Si sai de muse, et de frestele,
E de harpe, et de chifonie,
De la gigue, de l'armonie ;
E el salteire et en la rote
Sai ge bien chanter une note ;

il sait de la magie :

35 Bien sait joer de l'escambot
Et faire venir l'escharbot
Vif et saillant dessus la table ;
Et si sai maint beau geu de table,
Et d'entregiet, et d'artumaire ;
Bien sai un enchantement faire ;

il sait la science héraldique ; il sait chanter de clergie, parler de chevalerie, « raviser les prudhommes » et « deviser leurs armes » ; il sait conter beaux dits nouveaux,

111 Rotruenges viez et noveles,
Et sirventois, et pastoreles,

et des fabliaux par multitude, et des chansons de geste aussi ; il sait jouer des « basteaux », et des couteaux, et de la corde, et de la fronde,

1. Voy. *Quatre mimes français du XIII^e siècle*, n° IV.

128 Et de toz les beax giex du monde ;

et il n'aura pas tout dit quand il aura ajouté :

146 Ge sai bien la trompe bailler,...
Si sai porter consels d'amors,
Et faire chapelez de flors,
Et çainture de druerie,
Et beau parler de cortoisie
A ceus qui d'amors sont espris.

Ce savoir, c'est par forfanterie que le ribaud se l'attribue, et il ne faut pas prendre cette monnaie de singe pour des deniers trébuchants. Nous avons affaire à de beaux conteurs de sornettes et de bourdes, qui citent à tort et à travers les héros d'épopée, et nous aurons dans leurs propos tout juste la foi qu'il faut lorsque nous aurons entendu dire à l'un d'eux :

114 Ge sui cil qui les maisons cueuvre
Desus de torteax en paële...
Ge sui bons seignerres de chaz,
Et bons ventousierres de bués,
Si sui bons relierres d'ués,
Li mieldres qu'en el monde saiches ;
Si sai bien faire frains a vaches,
Et ganz a chiens, coifes a chievres ;
Si sai faire haubers a lievres...

Il faut, dans l'interprétation d'un pareil texte, se montrer extrêmement circonspect. Non point qu'il s'agisse, comme le veut Léon Gautier, de « faire, et faire très largement, la part du charlatanisme et de la réclame [1] ». Car Gautier paraît se méprendre sur le sens de la pièce. Les héros qui y figurent ne peuvent avoir la prétention d'en imposer : nous ne sommes pas en présence de véritables boniments et l'intérêt de notre double poème est d'être une parodie, une charge. Il tourne en dérision le procédé ordinaire aux jongleurs de s'attribuer des aptitudes universelles pour se faire bien venir dans les cours, et on doit éviter l'aventure ridicule de prendre une facétie au sérieux. Ce dont il convient de se méfier, c'est de juger la réalité sur une satire. Toutefois, comme il faut bien que cette satire réponde à quelque chose, nous devons

1. *Epopées françaises*, t. II, p. 37.

reconnaître ici, grossi et bafoué, un usage connu, l'habitude des jongleurs d'offrir des services innombrables. Et ils étaient bien obligés dans une certaine mesure de justifier leurs annonces et de tenir ce qu'ils avaient promis.

Tant d'habiletés réunies chez un même homme sont un signe d'infériorité plutôt que de supériorité, et on croirait volontiers que c'était le luxe des jongleurs de plus haut étage d'avoir une spécialité. Néanmoins, même les plus considérés sont souvent universels. Le roman de *Daurel et Beton* présente le jongleur Daurel comme un homme de grand cœur, lié à son maître, le comte Beuve d'Antone, par un lien d'affection et de loyauté, qui en fait le vassal d'un suzerain plutôt que le serf d'un seigneur. Il a reçu de Beuve, à titre héréditaire, le château de Montclar [1], et, s'il n'a pas été fait chevalier, il jouit cependant d'une situation considérable. Il est des amis du comte. Il joue de la vielle, de la harpe ; il chante des chansons de geste et des lais d'amour ; il sait « trouver ». Mais pourtant il ne dédaigne pas de plus humbles occupations : sa femme « tombe », c'est-à-dire qu'elle fait des tours d'acrobatie, tandis qu'il vielle [2], et lui-même sait aussi sauter et « tomber [3] ».

Le poète-musicien est ici saltimbanque et danseur. Pour s'en tenir au répertoire littéraire, on verra que ceux qui passent pour les meilleurs jongleurs, sont ceux qui l'ont le plus varié. Baudouin II, comte de Guines, était estimé l'égal des jongleurs les plus réputés en fait de chansons de geste, de romans d'aventure et de fabliaux : ce qui montre que, sans être un professionnel, il avait un savoir très divers [4]. Gautier de Coincy raconte dans un de ses *Miracles* [5] comment le diable entra une fois au service d'un riche homme en qualité de jongleur, et il le donne, puisqu'il est diable, pour un jongleur accompli : il énumère alors ses aptitudes, le faisant exceller à tous les jeux et dans tous les arts :

238 Il est de tout bons menesteriex.
Il set peschier, il set chacier,
Il set trop bien genz solacier,

1. V. 208 ss.
2. V. 203 ss.
3. V. 1210.
4. Voy. Lambert d'Ardres, *Chronicon* (voy. app. III, *a*).
5. Éd. Poquet, col. 528.

Il set chançons, sonnez et fables,
Il set d'eschez, il set des tables,
Il set d'abalestre et d'airon...

En Provence, les enseignements adressés par les troubadours à leurs jongleurs décrivent la science qui convient à ces derniers. Bertran de Paris critique l'ignorance du sien sur les poèmes épiques, les romans bretons, les romans antiques [1]. Avec l'air de considérer qu'il manque aux devoirs de sa profession, Giraut de Cabreira accuse son jongleur Cabra de mal posséder une série de talents qu'il énumère : « Tu joues mal de la vielle, lui dit-il, et tu chantes plus mal encore. Tu manies mal les dés, mal l'archet. Tu ne sais baller ni bateler. Tu ne chantes ni sirventes, ni ballade. » Et, poursuivant, il en vient à son bagage littéraire qu'il juge nul : car il ne sait, ce vil jongleur, l'histoire ni de Charles, ni de Roland, ni d'Anseïs, ni de Guillaume, ni d'Erec, ni de Robert, ni d'Ogier, ni de Girart de Roussillon, ni de Beuve, ni de Gui, ni de Merlin, ni d'Alexandre, ni de Priam, ni de Tristan, ni de Gauvain, ni de cent autres [2]. Si Giraut de Cabreira blâmait Cabra en ces termes, n'était-ce pas que l'usage ordinaire des jongleurs autorisait son exigence ? En termes plus positifs, Guiraut de Calanson enseigne à Fadet tout ce qu'il lui conviendra d'apprendre pour être un bon jongleur. Et l'on voit qu'il devra « trouver » et « tomber », jouer aux dés, jongler avec des pommes et des couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire aller les marionnettes, jouer des instruments de toutes sortes, sauter dans des cerceaux. Et Guiraut lui promet que, ainsi pourvu de belles choses, il pourra espérer la faveur du gentil roi d'Aragon.

Nous reconnaissons donc ici encore que l'industrie du jongleur est extrêmement complexe et mêlée [3]. Celui qui chante de geste

1. Voy. app. III, 89.
2. Voy. app. III, 157.
3. Il importerait, il est vrai, de savoir dans quelle mesure il faut prendre au sérieux les sirventes qu'on vient de citer. Il se peut que, plaisantant et badinant, l'auteur s'amuse à écraser le pauvre jongleur sous la menace d'une érudition infinie et impossible. Cette coutume de « gaber » le jongleur semble traditionnelle dans la littérature provençale (voy. Witthoeft, *Sirventes joglaresc*, p. 4-8, et *passim*). — Mais il est évident qu'on considérait comme faisant partie de l'art du jongleur aussi bien de lire des romans que de danser, aussi bien de cabrioler que de chanter de geste, etc. Et c'est ce qui nous suffit.

saura aussi conter un fabliau ; le « tombeur » chantera des lais d'amour ; le musicien sera acrobate ; le harpeur considère de son métier de jouer aux dés ou aux échecs. Il est donc vain de croire que la division des jongleurs en jongleurs des cours et jongleurs des rues réponde à un état réel et rigoureusement exact des choses. A y regarder d'un peu près, on s'aperçoit que les premiers ne sont pas par la nature de leurs talents différents de leur frères de la foire. Il existait un personnel « indifférencié », aux aptitudes multiples, qui trouvait son emploi tantôt aux carrefours, tantôt dans les châteaux. Mais, lors même qu'il louait son service à un baron, le jongleur n'était pas nécessairement pour cela supérieur en dignité à celui qui amusait le peuple : souvent les mêmes jeux faisaient la joie des petits et des grands. Seulement, venu parmi des hommes d'un certain ton, comme sa fonction était de plaire, le jongleur adaptait son savoir au goût de ses protecteurs, et ainsi il arrivait parfois que sa manière ne fût plus celle du peuple.

Ce sont là nos réserves. Il fallait montrer que la distinction faite par Magnin et reprise par d'autres n'était pas absolument juste : qu'il y avait une jonglerie générale ; qu'elle hantait à la fois les palais et les places publiques ; que les plaisirs du seigneur étaient souvent ceux du peuple ; qu'il ne faut pas attendre tout bien et toute beauté des jongleurs de cour. Surtout, nous retiendrons qu'il n'y a pas, dès l'origine, deux races à distinguer. S'il se forme, à la longue, un type de jongleur d'élite, ce type n'est pas ancien, il n'est pas primitif. Il est le produit d'une évolution. Il est le jongleur spécialisé. Mais il n'est pas, comme on l'a prétendu, le descendant des vieux bardes ou des vieux scôps : d'eux à lui, on serait bien embarrassé de retrouver les intermédiaires. — Nous nous en tiendrons aux constatations suivantes. La situation faite au jongleur auprès d'un « haut homme » est autrement aisée que celle du jongleur vagabond. Alors, avec le bien-être, par un surcroît ordinaire, il acquiert la considération. Placé devant un public plus délicat et plus exigeant, il se modifie selon les dispositions de son auditoire. Il est ainsi amené à s'enfermer peu à peu dans une spécialité. S'il sait qu'auprès d'un comte qu'il connaît bien il pourra vivre à faire des chansons, il laissera à d'autres les boniments de la foire. Et ainsi apparaît, vers la fin du XII^e^ siècle, un type particulier, qui ne pouvait se développer que dans les cours :

type plus raffiné, plus littéraire, qui s'adonnera de plus en plus exclusivement aux ouvrages de l'esprit, et qui sera enfin l'homme de lettres. C'est l'évolution du jongleur en ce sens que nous voulons examiner, et, dans ce dessein, nous le regarderons d'abord dans la rue, auprès des petites gens, avant de le suivre dans les palais, vers les auditoires de seigneurs, de princes et de rois.

CHAPITRE II

LES JONGLEURS ET LE PEUPLE

En nul endroit où l'on avait espoir d'attrouper des badauds, les jongleurs ne manquaient. Et si nous n'avions pas préféré, poursuivant un dessein critique, placer ailleurs dans cette étude des détails intéressants, nous aurions pu les composer ici en tableau : on aurait vu le jongleur, sur un pont ou au coin d'une rue, exercer son industrie, au milieu d'un cercle de curieux, qu'il invite à ne pas être ladres ; on l'aurait vu exhiber l'un ou l'autre de ces multiples talents que nous avons imparfaitement énumérés, réciter une Vie de saint ou escamoter des noix de muscade, chanter une laisse épique ou montrer des singes [1]. Car il y avait toujours des oisifs dans la rue, et le public ne manquait jamais pour assister à un spectacle, en tous les temps, aux jours de travail comme aux jours de chômage, pourvu que ce ne fût pas carême.

Toutefois, c'est aux jours de fête que les jongleurs triomphaient. Il n'y avait pas de grande réjouissance sans eux et ils étaient indispensables aux noces, chez les gens de modeste condition comme chez les grands. Hervi, dans le roman qui porte son nom, rencontrant sur la route de Lagny des écuyers qui conduisent une femme, prend celle-ci pour une nouvelle mariée et il s'étonne de ne pas voir de jongleurs :

> Est c'espousee que menez a Ligni?
> Quand jugleor n'i voi, ce poise mi [2].

Quand, après une absence funeste, exigée par ses démêlés avec Isengrin, Renart rentre chez lui et découvre l'infidélité de sa

1. Le chapitre présent, trop bref pour l'importance du sujet, doit être complété par ce que nous avons déjà dit à propos des Vies de saints (1re partie, chap. III), des chansons de geste (*ibid.*), et par ce que nous dirons à propos des genres littéraires (IIe partie, chap. IX).

2. Voy. app. III, 201.

femme, les choses sont si avancées, qu'il la rencontre en compagnie de Poncet, et que, dit l'histoire,

2763 Ja oüst Poncet espusé
S'il oüst jogleür trové [1].

Renart, un sage, sera lui-même ce jongleur qui manque. Il n'hésite pas à accepter l'offre de Poncet qui le prie à ses noces, et, dans le jargon qu'il adopte pour avoir l'air anglais,

2851 Fotre merci, dit-il, bel sir,
Moi saura fer tot ton plesir,
Moi saver bon chançon d'Ogier,
Et d'Olivant, et de Rollier,
Et de Charlon le char chanu...

Puis, le cortège nuptial s'étant mis en branle,

2860 Renard viele et fet grant joie.

La fête était-elle publique, les jongleurs en étaient encore les rois. Non seulement la maison des bourgeois s'ouvrait à eux [2], mais ils jouaient le premier rôle dans l'organisation des divertissements populaires. En certaines circonstances vraiment solennelles, comme la Fête des Fous, il est bien probable qu'ils se mêlaient à toutes les joyeuses abominations, danses, chants, représentations, festins, auxquelles on se livrait dans l'église même et qui scandalisaient si fort les gens graves. Mais, n'y eût-il qu'une occasion beaucoup moins extraordinaire, ils accouraient de toutes parts. Ils figuraient, nous l'avons vu, aux processions. Ils jouaient des pièces. A Abbeville, à la fête de Notre-Dame, qui était en septembre, ils obtenaient souvent du prêtre qu'il leur prêtât son église pour représenter leurs farces. Ce prêtre qui prenait alors le titre de roi des ribauds, avait la juridiction sur eux, et ce n'est qu'en 1291 que ses droits furent vendus au maire et aux échevins de la ville [3]. Et ainsi, les

1. *Roman de Renart*, éd. Martin, t. I, p. 77 (voy. app. III, 155).

2. Voy. le fabliau des *Trois bossus* (Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, t. I, p. 13 ss.), où un bourgeois traite trois ménestrels et les paie, pour leurs chansons, à une fête de Noël (voy. app. III, 196).

3. Voy. Louandre, *Histoire d'Abbeville*, p. 383 ss. Voy. aussi les défenses faites par les autorités ecclésiastiques de laisser pénétrer les jongleurs dans les églises : voy. app. III, 285; *Statuts* de Henri, évêque de Nantes (Martene, *Thes. Anecd.*, t. IV, col. 993, an. 1405) : « prohibemus...

jongleurs opéraient sous les auspices des pouvoirs ecclésiastiques.

Les foires, qui se tenaient dans les villes et et les villages aux jours de certains saints, fournissaient la carrière la plus favorable à leurs prouesses. On voyait, à Provins, le soir du marché, une sorte de retraite aux flambeaux, pendant laquelle les sergents parcouraient la ville en portant des torches et accompagnés de jongleurs avec leurs instruments de musique [1]. Le jour, les rues et les places étaient encombrées de bonisseurs, de vendeurs de thériaques et de galbanum. Il y avait là des diseurs de monologues et des mimes, des acrobates et des danseurs de corde [2], bref, tous ceux qui possédaient à un degré quelconque l'art d'amuser. Les cris des charlatans, des montreurs et des baladins, ne décourageaient pas les conteurs de fabliaux ni les chanteurs de geste ; et la rote, la vielle, la harpe, se faisaient entendre malgré le bruit des « buisines », des trompes, des flûtes et des « fretelles ».

Les musiciens étaient innombrables. Aux fêtes de l'Église

ne mimi vel joculatores ad monstra larvarum, vel inductionem cujuscumque personae, seu per ipsos voluntate propria inducti cum quocumque musicali instrumento ludere, nec aliqui cujuscumque status, gradus, conditionis, vel sexus, choreare, vel ad alium quemcumque ludum ludere praesumant in ecclesiis ac cimeteriis nostrae civitatis... » ; Concile de Sens (Labbe, t. XIII), an. 1485 : « ...cum per choreas, ludos theatrales, ludificationes et insolentias, soleant templa domini profanari... ludos et choreas et tales insolentias in sacris ecclesiis et locis de cetero fieri prohibemus. » Ajouter les ordonnances du chapitre d'Amiens proscrivant la représentation des farces dans le chœur de l'église (coll. Grenier, t. 158, p. 82). Sur ce sujet consulter Fabre, *Les clercs du Palais*, p. 221 ss. Il serait bien étonnant que les jongleurs n'aient pas pris une part active aux mômeries des fêtes de l'âne et des fous. On voit, sur les miniatures, des rondes de personnages étranges gesticuler à la musique d'un jongleur déguisé en fou, qui joue de la viole, du chalumeau, de la flûte ou de la cornemuse. Ils portent des bliauts éclatants, verts, rouges, jaunes, bleus ; des chausses bigarrées ; des capuches à bonnet de folie, à longues oreilles, garnies de grelots ; et quelquefois aussi des postiches, qui leur font des têtes de cerfs, de lièvres, d'ânes, de boucs, de bœufs. Ne comptaient-ils parmi eux d'autres jongleurs que les mucisiens ? (voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, pl. XVI). — Il ne faut pas négliger les conséquences littéraires de ces relations de l'Église et des jongleurs : parodies de la liturgie et des usages cultuels, adaptation profane des chansons religieuses, etc.

1. Voy. app. III, 108.

2. Les *Annales Basileenses* ont conservé le souvenir d'un exploit de danseur de corde, qu'elles rapportent à l'année 1276 (voy. app. III, 268). Voy. aussi Gautier, *Epopées françaises*, t. II, p. 64-65.

comme aux adoubements et aux mariages, la ville et la campagne étaient pleines de la rumeur des instruments. On les répartissait selon le tumulte qu'ils faisaient et on mettait à l'écart les plus retentissants. On entendait dans les rues la mélodie des vielles, des psaltérions, des harpes, des gigues, des cithares ; et on entendait, venu de plus loin, des champs où on les avait relégués, le tapage des cymbales, des nacaires, des douçaines, des grosses caisses, des cors sarrasins[1]. Et ceux qui savaient contribuer à ce vacarme obtenaient le plus vif succès. Les taboureurs surtout. Ceux-là, en effet, étaient les maîtres des danses et ils avaient la faveur des jeunes gens. Les ménestrels redoutaient leur concurrence ; et l'un d'eux, affligé de voir qu'on le délaissait pour venir au bal, exhale sa rancune contre ses rivaux dans le *Dit des taboureurs*. Pour être taboureur, explique-t-il, il n'est pas nécessaire d'être grand clerc. Quiconque savait battre la peau et souffler dans le chalumeau pouvait le disputer à n'importe lequel des joueurs de vielle. Un valet de charrue, au retour du labour, s'improvisait maître en un tel art, et il n'y avait vilain, batteur de blé ou gardien de troupeaux, qui n'y entendît quelque chose. Et Richaut, Guinebourc, Perraut, Guillemot, s'assemblaient autour de ces nouveaux jongleurs, qui avaient le très grand mérite de faire danser [2].

La danse, pendant tout le moyen âge, a été passionnément aimée par le peuple. C'était le désespoir des moralistes qui la considéraient avec horreur. Mais, malgré les défenses et les anathèmes, Satan conquérait toujours à ses œuvres d'ardents dévots [3]. Toute fête s'accompagnait de danses : on dansait sur les

1. *Cléomadès*. Le roi Carman de Toscane avait
2885 .. o lui quintarieurs.
Et si avoit bons leüteurs,
Et des flaüteurs de Behaigne,
Et des gigueours d'Alemaigne,
Et flaüteours a .II. dois.
Tabours et cors sarrazinois
Y ot ; mais cil erent as chans
Pour ce que leur noise ert trop grans.
Voy. encore v. 17271 ss. et app. III, 251, v. 4123 ss.

2. Voy. app. III, 248.

3. Sans épuiser une liste qu'il serait facile de beaucoup allonger, nous citerons de nombreux textes où il s'agit du goût obstiné du peuple pour la danse. Les défenses du clergé sont dirigées plus particulièrement contre les danses à l'église. Voy. : Childebert I, *Constitutio*, vers l'an 554 (*Mon. Germ.*

places publiques, et, comme au besoin il fallait trouver un endroit mieux protégé, on dansait dans la plus commode des salles publiques, dans l'église. C'était un grand abus qu'il fallut des siècles pour abolir. On avait beau répéter que la danse était d'origine païenne ; on avait beau raconter qu'un jour de Noël, comme ils dansaient et chantaient, le plancher s'était effondré sous les pieds d'un fils du comte Guy de Forez et de ses amis [1] ; qu'un jeune homme d'Elne en Roussillon, pour avoir voulu danser à la fête de l'église malgré la défense des prêtres, avait été saisi par les flammes et entièrement brûlé [2] ; qu'une église du diocèse de Soissons s'était écroulée parce qu'on y avait dansé [3] ; que des femmes avaient été frappées de maux affreux pour avoir aimé la danse [4] ; qu'on avait vu le démon paraître sur leurs têtes [5] ; qu'on l'avait vu aussi, sous les traits d'un petit nègre,

hist., *Leg.*, t. I, p. 1 ; Concile d'Auxerre, an. 573-603, c. 9 (Mansi, t. IX, col. 913) ; concile de Tolède, an. 589, c. 23 (Mansi, t. IX, col. 999) ; concile de Châlons, an. 639-654 ; Léon IV, *Homilia*, an. 847 (Mansi, t. XIV, col. 895) ; concile de Rome, an. 853, c. 35 (Mansi, t. XIV, col. 1008) ; concile d'Avignon, an. 1297, c. 17 (Mansi, t. XXII, col. 791) ; synode de Bayeux, an. 1300, c. 31 (Mansi, t. XXV, col. 66) ; concile de Paris, an. 1429, c. 2 (Mansi, t. XXVIII, col. 1097) ; concile de Sens, an. 1485 (Labbe, t. XIII, p. 1525). On pourrait multiplier les citations, emprunter des textes aux sermons, aux pénitentiels, aux œuvres littéraires (*Cléomadès*, v. 17513 ss. ; *Fabl. d'Aloul*, v. 644 ; *Gilles de Chin*, p. 15 ; etc.). On en trouvera des recueils dans : Lecoy de la Marche, *La chaire française au XIII^e siècle*, p. 214, 413, etc. ; Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 161-163 ; L. Guibert (*Bulletin de la Société arch. et hist. du Limousin*, t. XXVI, p. 290). Le passage suivant d'un recueil *d'Exempla* du XIII^e siècle (Bibl. Nat., ms. lat. 16515, f° 204, cité par Gautier, *Epopées*, t. II, p. 203) résume les griefs de l'Église contre la danse : « Item, quando aliquis princeps vidit quod debet inquietari ab aliquo facit omnes subjectos sibi parare arma sua, sic Diabolus, princeps mundanorum, timens praedicatores et Ecclesiam assidue portantem baculum et crucem, urget mulieres fatuas et juvenes parare se armis vanitatis ut monstrent se in diebus festivis. Et contingit quod filii dyaboli talibus diebus currunt per plateas ad choreas, ubi est acies Dyaboli, ubi sunt enses forbiti et sagittae et lanceae livratae, et sicut dominus, non potens vel nolens arma portare, monstrat illa per gartionem suum, sic vetula, quae non potest lascivire in vanitatibus, mittit filiam vel neptem faleratam et, in reditu, vult cantilenas audire quas audivit in plateis vel in choreis... »

1. Étienne de Bourbon, *Anecdotes historiques*, éd. Lecoy de La Marche, p. 399.
2. *Ibid.*, p. 168-169.
3. *Ibid.*, p. 398.
4. *Ibid.*, p. 161.
5. *Ibid.*, p. 226.

chevaucher un danseur et le conduire à son caprice [1] : rien n'y faisait. Les femmes étaient les plus ardentes au jeu, et c'étaient elles qui paraissaient à la tête des caroles, les menant par les rues, les églises et les cimetières [2]. Les hommes se mêlaient plus rarement à ces danses. Mais les jongleurs faisaient exception : il entrait dans leur profession d'être musiciens et entraîneurs de bal. Il s'agit souvent d'eux dans les prohibitions de mômeries, de jeux et de danses. Le *Poème moral* les appelle « ceux

Ki la menie funt et sallir et danseir[3] »;

et ils portaient couramment les noms de « baleurs », de « danseurs », de « caroleurs ». Ils donnaient l'exemple de l'entrain et en les voyant faire les jeunes gens s'animaient [4].

La danse, la musique, des contes, des chansons, toutes sortes d'inventions ingénieuses, voilà ce que les jongleurs apportaient, et voilà pourquoi ils comptaient parmi les plaisirs du dimanche et des fêtes. Voilà pourquoi on les aimait au point que les pouvoirs civils se crurent parfois obligés d'intervenir pour empêcher qu'on n'en abusât. On a montré les municipalités de Toulouse et de Montpellier occupées à protéger les bourgeois contre leurs audaces trop heureuses. Mais c'est dans les villes d'Allemagne qu'étaient prises les mesures les plus rigoureuses : ainsi à Marienbourg et à Worms ; de vraies lois somptuaires interdisaient ailleurs d'employer à la fois, même aux jours de fête, plus d'un certain nombre de musiciens ou d'amuseurs quelconques : ainsi à Lunebourg, à Ratisbonne, à Zurich ; et quelquefois aussi, comme à Bamberg, il y avait une limite officiellement fixée aux dépenses que chaque particulier pouvait inscrire à ce chapitre [5]. Mais il faudrait savoir si les règlements furent efficaces, et il est peu probable que les goûts du peuple aient été changés par des édits.

1. E. de Bourbon, *Anecdotes historiques*, éd. Lecoy de La Marche, p. 397.
2. Voy. les textes précédemment cités, *Constitutio Childeberti* : « ... dansatrices per villas ambulare... nullatenus fieri permittimus »; concile de Rome : « sunt quidam, et maxime mulieres, qui ...ballando, verba turpia de cantando, choros tenendo ac ducendo... »; Étienne de Bourbon, *ibid.*, p. 90, 161, 226, 229, 397; Statuts de Jean, évêque de Liège; etc.
3. Éd. W. Cloetta (*Romanische Forschungen*, t. III, 1887, p. 1).
4. Voy. les textes dans W. Hertz, *Spielmannsbuch*, p. 324, n. 71, 73.
5. *Ibid.*, p. 324, n. 70, et p. 326, n. 90.

CHAPITRE III

LES JONGLEURS AUX COURS SEIGNEURIALES

Ils avaient beau les aimer, le vilain, l'artisan, le bourgeois étaient trop avares de leur temps pour écouter les amuseurs à toute venue, et trop avares de leurs deniers pour les payer richement. Il y avait mieux à attendre des gens de loisir. La jonglerie était la sœur du luxe. Grâce à la libérale protection des dames et des princes, les jongleurs trouvaient l'aisance qui tue le souci, le zèle de plaire et la joie qui inspire. Outre des rémunérations efficaces, ils rencontraient dans les cours un esprit plus sensible aux finesses, et peut-être ceux qui aimaient leur art s'en réjouissaient-ils. En tout cas, une simple poussée de vanité humaine devait faire considérer à tous comme d'une espèce plus rare et d'un prix plus élevé l'approbation des comtes et des barons. Et d'ailleurs, sans nous attarder aux causes, nous constaterons qu'en fait le jongleur s'est introduit dans la vie du seigneur et que celui-ci l'y a admis avec empressement. Chez les uns l'amour-propre et l'appétit du plaisir, chez les autres des espérances de gain et de succès, unissaient les princes et les baladins.

D'abord, dans la simplicité du premier sentiment, on avait accueilli le jongleur comme le messager de la gaîté et on l'avait regardé ou écouté pour le seul amour de son habileté. Mais le jongleur, orgueilleux de sa fortune, se plut à amplifier et ennoblir son rôle. Lui, l'ouvrier des vanités mondaines, il se donnait pour un homme de science, qu'on doit entendre et honorer. Si quelque scrupule naissait dans la conscience de ses auditeurs touchant la qualité de son art, il s'empressait de le calmer. Il rassurait les âmes timorées en vantant la moralité du plaisir qu'il donnait. Si on l'accusait de dire des futilités, il répondait que ses contes valaient des enseignements, qu'ils formaient à la sagesse, et que les envieux seuls les dénigraient [1]. On finissait par admettre

1. Voy. le *Dit du buffet*, v. 1-26 (Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, t. III, n° LXXX); *Les trois aveugles de Compiègne*, v. 1-10 (*ouvr. cité*, t. I, n° III); etc.

que son œuvre était excellente, puisqu'elle donnait la paix du cœur, répandait l'allégeance et les consolations sur les deuils, les soucis et les rancunes : le sévère Thomas Cabham lui-même ne pouvait ne pas le reconnaître [1].

Le jongleur n'a pas eu de peine à vaincre sur ce point : on ne demandait qu'à le croire. Mais, pour assurer sa position, il a en outre utilisé la vanité des grands. Il est parvenu à se faire compter parmi les éléments indispensables du luxe; il a contribué plus que personne à répandre cette opinion, que la libéralité est la vertu première des princes; il a fait estimer à prix d'or la flatterie dont il dispose et qu'il dispense. Et désormais il s'impose. Il est l'ornement, la grâce des cours. Une compagnie vraiment courtoise ne met pas toute sa curiosité ni toute sa vanité aux vêtements de samit, aux draps d'outre-mer, aux broderies d'oiseaux et de fleurs, aux brodequins d'or, aux parfums, aux chapelets de clairs rubis ; il lui faut encore les élégantes inventions des jongleurs; il lui faut leurs musiques, leurs danses, la parure de leurs costumes, l'enchantement de leurs imaginations.

Aussi sont-ils choyés en tout pays. En Italie, l'exemple donné par Frédéric II avait été suivi avec entrain. Les marquis de Montferrat, les Malaspina, les comtes de San Bonifacio, les marquis d'Este, les Traversari étaient réputés pour la largesse de leur accueil [2]. Le bruit de leurs libéralités attirait à eux les troubadours de la Provence. Rambaut de Vaqueiras s'était mis à voyager à travers la Lombardie sur la foi des merveilles qu'on en contait. Venu à la cour de Boniface, marquis de Montferrat, il s'y fixa et se fit auprès de ce prince une place des plus considérables [3]. Un Guillaume de la famille des Malaspina est loué dans un poème d'Américs de Peguilhan [4]. Alberico et Ezzelino de Romano, les pires démons qu'on puisse imaginer, pires, raconte-t-on, que Néron, que Dioclétien, qu'Hérode, s'enivraient de poé-

1. Voy. app. III, 253; 254. On verra l'auteur du roman de *Cléomadès* insister sur cet office du ménestrel, qui « jette son maitre hors de pensée » et qui le « solacie ». C'est un usage plusieurs fois signalé par les textes littéraires, que des jongleurs viennent distraire des malades et des blessés en chantant ou en lisant. Voy. sur ce point les passages allégués par F. Michel à la page XXXIII s., de son édition de *Floriant et Florete*.

2. Voy. G. Bonifacio, *Giullari e uomini di corte nel 200*, p. 41-42.

3. Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, p. 216 ss.

4. Raynouard, *Poésie des troubadours*, t. IX, p. 61.

sie et de chants[1]. A l'imitation des potentats, les gouvernements populaires dispensaient leur protection aux jongleurs. L'état de la république de Florence, dit un chroniqueur italien, était si prospère aux environs de l'année 1283, que de la Lombardie et de toute l'Italie les « bouffons » y accouraient[2]. On vit aussi les Génois, après une victoire remportée en 1217 sur des rebelles, la célébrer par de grandes fêtes : ils tinrent une cour, où les jongleurs se rendirent de la Lombardie, de la Provence, de la Toscane, et de tous les pays voisins[3].

Au nord, c'était le même engoûment pour les jongleurs. En Angleterre, le rôle de l'Échiquier porte inscrites à ce chapitre de très considérables sommes pour le XIII^e^ et le XIV^e^ siècles ; mais nulle fête ne donna lieu à plus de prodigalités que l'adoubement du prince Édouard, à la Pentecôte de 1306. On vit se rassembler par nuées les ménestrels du pays et ceux de l'étranger, de modestes citharistes et harpeurs, et des rois de ménestrandie : maître Adam le Bossu y fut. Et pour aucun on ne ménagea les sous, les marcs, ni les livres[4]. En Allemagne, l'habitude de se servir de jongleurs était si bien entrée dans les mœurs, que Wenzel II de Bohême, qui est un des représentants les plus purs de la culture germanique, est connu pour leur ami et leur protecteur. Une miniature le peint comme le patron des jongleurs de la rue. Vêtu de pourpre, il est assis sur un trône. A sa droite, un garde du corps, l'épée au poing, offre un olifant à un chanteur ; à un autre placé à sa gauche, le roi lui-même tend une coupe d'or ; un troisième chanteur considère un objet, d'or aussi, qu'il vient de recevoir ; et au pied du trône, deux musiciens, qui portent l'un une flûte, l'autre un violon, tendent les mains vers le prince[5].

En France, de la Provence à la Picardie, de l'Aquitaine à la Lorraine, les documents historiques prouvent que les auteurs de

1. Salimbene, *Chronica*, p. 179-182.
2. Voy. app. III, 276.
3. Voy. app. III, 187.
4. Voy. l'extrait des comptes fait par Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, p. 234 ss. On place d'ordinaire vers 1285 la mort d'Adam. Mais il semble bien que ce titre de « Maistre Adam le Bosçu », rencontré dans les comptes de l'Échiquier, autorise à le faire vivre jusqu'en 1306. D'autres ménestrels français sont nommés en même temps que lui.
5. Miniature du *Liederhandschrift* de Heidelberg (Bibl. de l'Université), vers 1300, reproduit par Henne am Ryn, *Kulturgeschichte der deutschen Völker*, t. I, p. 257, et déjà plusieurs fois auparavant.

romans ne se livrent pas à une simple fantaisie quand ils représentent les châteaux pleins du vacarme des instruments de musique, de la chanson des poètes, et tout fleuris de jongleurs.

Il est dans la destinée du jongleur de voyager. En quête d'une hospitalité bienveillante, il court les routes, va de château en château, vantant ses talents et offrant de les faire connaître. Généralement il est bien reçu, comme un homme qui apporte des nouvelles et de la gaîté. Il est la lumière qui passe et dont rayonne un instant la vie monotone des châtelains et des barons. Une miniature du XV^e^ siècle nous montre une troupe de jongleurs en voyage : des bourgs qui couronnent de leurs tours crénelées les montagnes voisines, des seigneurs et des dames sont descendus pour les voir s'exercer sur un pré. Les baladins sont vêtus de couleurs éclatantes et riches. Leurs chausses et leurs cottes sont tout ornées de dessins, de broderies, de crevés, de lacets et d'aiguillettes. L'un charme des serpents ; l'autre crache du feu à pleine bouche ; l'autre avale des épées. On en voit qui luttent. Puis quelques-uns lancent des couteaux, des poignards, des cimeterres, des piques, et les rattrapent [1]. C'est sans doute là la représentation de scènes ordinaires. La troupe passe, joue, et bientôt repart. Quelquefois le jongleur est admis à pénétrer dans le manoir, surtout s'il est un habile danseur, un musicien ou un chanteur. Le baron, même lorsqu'il ne traite pas des hôtes et qu'il est réduit à la compagnie de sa famille, ne s'interdit pas d'égayer son repas par des divertissements étrangers. Il s'agit souvent, dans les textes, de jongleurs qui viellent, flûtent ou dansent devant la table d'un prince ; et souvent aussi les peintres traitent le même sujet. En représentant le festin d'Hérode, où Salomé exécute sa danse fameuse, les artistes du moyen âge se sont inspirés de scènes contemporaines. Une fresque de la cathédrale de Brunswick peint la danseuse dans l'attitude et le costume d'une jongleresse ; un vielleur l'accompagne, tandis qu'une autre jongleresse cède aux invitations amoureuses d'un jeune seigneur assis à table, près du roi Hérode [2]. Nous avons vu

1. Miniature d'un manuscrit de Nuremberg, reproduite par Henne am Ryn, *ouvr. cité*, p. 307.

2. Schultz, *Höfisches Leben*, t. I, p. 334. Voy. encore une miniature reproduite par H. Suchier, *Geschichte der französischen Litteratur*, p. 49.

que des chanteurs de geste figuraient en cette même occasion [1]. Baudoin de Condé enseigne que le « haut homme » doit entendre des ménestrels à sa table :

> Il doit estre liés à sa table
> Et faire chiere cheritable
> Et entendre les menestreus [2].

C'est pourquoi Louis IX les écoutait, comme faisaient tous les héros de romans bien nés et courtois [3].

Ces histrions qui passent, qui voudrait leur fermer sa porte? Ils émeuvent cette curiosité qu'excitent d'étranges costumes et des mœurs singulières. Plus d'une tête tourna à considérer ces royaux vagabonds. Ils trouvent à s'employer dans les circonstances les plus diverses. Ils accompagnent Ignaure, aux premiers jours de printemps, quand il va cueillir le mai à la forêt [4]. Ils accompagnent aussi Lubias, quand elle va un dimanche à l'église pour y entendre messe et matines [5]. Ils sont de mise dans les cortèges, lorsque des funérailles se célèbrent avec pompe [6]. Mais c'est surtout à la lumière des grandes fêtes qu'ils volent par essaims. En tous équipages, qui à pied, qui à cheval, vêtus en gueux ou en princes, dès qu'ils ont entendu l'appel des hérauts, ils se précipitent, et nul ne désespère de faire louer ce qu'il sait [7].

Les occasions de fête étaient diverses. C'était un retour de guerre ou l'arrivée d'un étranger de marque qu'on voulait traiter avec distinction; surtout c'était l'adoubement d'un chevalier ou son mariage, les deux événements les plus importants de sa vie. On choisissait volontiers, pour armer le chevalier, un jour célébré par l'Église. C'est, par exemple, à la Pentecôte de 1184 que l'empereur Frédéric Ier, à Mayence, donna leurs armes à deux de

1. Voy. 1re partie, chap. III.
2. Éd. Scheler, t. I, p. 28, v. 297 ss. Voyez aussi le *Conte des hérauts*, v. 431 ss.: un ménestrel qui se présente dans un château, trouve le seigneur et sa dame à table, et il est aussitôt comblé de prévenances.
3. Voy. app. III, 194 a; pour les romans : 251, v. 2280 ss.; 273, v. 2875 ss.; etc.
4. Voy. app. III, 52.
5. Voy. app. III, 42, v. 2320 ss.
6. Voy. app. III, 117.
7. Voy. app. III, 68, v. 2035 ss.

ses cinq fils [1]. C'est à la Pentecôte, six ans plus tard, à Spire, que Baudouin, fils du comte de Hainaut, reçut son épée des mains du même empereur [2]. C'est à la Pentecôte de 1306 qu'on célébra l'adoubement du prince Édouard d'Angleterre [3]. C'est à la Pentecôte de 1324 que se place une grande cour tenue à Rimini, où on arma de nombreux chevaliers [4]. La cérémonie, à la fois profane et religieuse, comportait des divertissements mondains, festins et jeux, et des exercices de piété, messes, veilles, méditations. Et aussi bien dans la chapelle que dans la grand' salle et sur la pelouse, on avait besoin de jongleurs. Ils venaient par centaines : on les vit plus de 1500 à Rimini. La coutume étant que le futur chevalier se recueillît durant la nuit qui précédait l'adoubement, on voyait des jongleurs le seconder dans ses dévotions. Au milieu des cierges allumés, l'un contait une Vie de saint [5]; ou bien, si le « bacheler » était d'une âme plus commune et peu encline à des pensées austères, un autre viellait simplement

Pour çou que il ne lui anuit [6].

Et la nuit se passait. Le lendemain, le bacheler faisait devant une assistance nombreuse la preuve de ses aptitudes guerrières : tandis qu'il maniait son cheval et ses armes, les jongleurs célébraient son nom à l'envi et remplissaient l'air de ses louanges. Ils apparaissaient ensuite au festin et dans les jeux qui le suivaient.

Les fêtes du mariage sont plus belles que celles de l'adoubement, ou du moins c'est d'elles que nous ont été laissées les plus bril-

1. J. Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 2.

2. *Gishberti chron. hanoniense*, 567 (*Mon. Germ., hist., SS.*, t. XXI, p. 566-567).

3. Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, p. 324.

4. *Annales Caesenates*, an. 1324 (Muratori, *Rer. ital. script.*, t. XIV, col. 1141). — Il faut du reste remarquer que souvent l'armement du chevalier n'est pas l'occasion, mais le complément de la fête. Frédéric, par exemple, se trouvait à Mayence pour la grande diète, et arme ses fils pendant les divertissements qui la terminent. Archambaut, dans le roman de *Flamenca*, v. 785 ss., profite d'une cour tenue à l'occasion de son mariage pour armer 997 chevaliers.

5. Voy. app. III, 59, *a*.

6. *Jehan de Dammartin et Blonde d'Oxford*, éd. Leroux de Lincy, p. 203 :

5899 A la nuit alerent vellier,
Si com drois fu, a sainte Eglize...
Devant tous les nouveaus viele
Un menestereus toute nuit
Pour çou que il ne leur anuit.

lantes descriptions. Ici, ce n'est pas toujours par les romanciers qu'est fourni l'exemple de la plus grande magnificence : les chroniqueurs content d'incroyables folies. Il y eut un luxe inouï aux noces de Boniface, duc et marquis de Toscane, quand il épousa Béatrice de Lorraine [1], et à celles de Robert, frère de saint Louis, quand il épousa Mathilde de Brabant [2], et à celles du vicomte Galéas de Milan, quand il épousa Béatrice d'Este : le faste, en cette dernière circonstance, fut si éblouissant, que toute la Lombardie en resta stupéfaite : on avait distribué plus de 7000 manteaux neufs aux ménestrels [3].

Quelle qu'en fût l'occasion, événement politique, adoubement ou mariage, la fête mettait en mouvement des jongleurs innombrables. En voici que, le soir, on a placés à chaque fenêtre d'un château, chacun tenant un flambeau à la main [4]. D'autres, dans les rues décorées [5], font cortège à des personnages importants [6]. Mais la plupart emplissent l'hôtel du seigneur et son jardin. Leur tâche a commencé avec le repas. Tandis qu'on était à table, les musiciens se sont mis à jouer de leurs instruments et les chanteurs à chanter [7]. Ils le faisaient d'une façon merveilleuse. Un roman raconte que Merlin, venu à la cour du roi Artus, y parut

1. Voy. app. III, 16.

2. Voy. app. III, 186.

3. Guillaume Ventura, *Chron. Astens.*, 14 (Muratori, *Rer. ital. script.*, t. XI, p. 169) : « Admirabiles nuptiae pro ea Mediolani factae sunt, ad quas invitati fuerunt omnes Lombardi ; et ibi data fuerunt joculatoribus plus quam septem milia panorum bonorum. » On peut encore rappeler les noces de Marsille de Carrare, vers 1335, dont parle l'*Historia Cortusiorum*, 5, 7 (Muratori, *Rer. ital. script.*, t. XII, p. 863) ; les noces de Lionel, fils du roi d'Angleterre, avec Violante, fille du vicomte Galéas, à Milan, en 1368, dont parle Benevenutus Aliprandus, *Chron. Mant.*, 49 (Muratori, *Rer. ital. script.*, t. V, p. 1065). Il y eut 126 musiciens ou chanteurs au mariage de Marguerite, fille d'Édouard Ier d'Angleterre (Wright, *Domestic manners and sentiments*, p. 581) ; Édouard III donna 100 livres aux ménestrels qui assistèrent au mariage de sa fille Isabelle (*Issue rolls of the Exchequer*, p. 188, cité par Jusserand, *La vie nomade en Angl.*, p. 122) ; etc.

4. Voy. app. III, 92. Sur l'habitude d'illuminer aux jours de fête, voy. la description de la fête de saint Georges, dans *Guillaume de Dole*, v. 2328 ss.

5. C'était un usage de décorer les rues de guirlandes, d'étoffes précieuses, de fourrures, etc. Voy. *Erec*, v. 2354 ss. ; *Flamenca*, v. 379 ss. ; *Chevalier au lion*, v. 2340 ; *Guillaume de Dole*, v. 4141 ss. ; etc.

6. *Flamenca*, v. 421 ss.

7. Voy. app. III, 21 ; 42, v. 1999 ss. ; 142, v. 6349 ss. ; 155, v. 12660 ss. ; 195, v. 313 ss. ; 207, v. 34 ss. ; Brun de la montagne, v. 1805 ss. ; etc.

en chanteur aveugle, magnifiquement vêtu, couronné d'or, avec une harpe d'argent enrichie de pierres précieuses et tendue de cordes d'or; et il alla de table en table en exécutant devant chacun des hôtes un admirable morceau [1]. En même temps entraient des danseurs et des danseuses [2]. Aux noces de Robert d'Artois, deux ménestrels, montés sur deux bœufs vêtus de pourpre, sonnaient de la trompe à chacun des plats nouveaux qu'on servait sur la table du roi [3]. Mais ce n'était là que le prélude des divertissements. Le triomphe des jongleurs était après qu'on avait levé les tables, lorsque l'assemblée se dispersait et que chacun allait à son plaisir [4]. On entendait alors leurs vielles, leurs psaltérions, leurs harpes, leurs rotes, et toutes sortes d'instruments. Ils chantaient et parfois les invités chantaient avec eux [5]. Ils dansaient, tantôt entre eux, quand il s'agissait d'une danse qui exigeait une étude et des aptitudes spéciales, tantôt avec les seigneurs et les dames, quand la danse était facile à exécuter et qu'on faisait, par exemple, le jeu du chapelet [6]. Mais, si on veut suivre leurs ébats dans le détail, le mieux est de lire une page du roman de *Flamenca*, où l'auteur a décrit avec quelque minutie leurs exercices, lorsque Archambaut tient cour à Bourbon.

« Après avoir mangé, dit-il, on se lava une seconde fois, et

1. *Merlin* (P. Paris, *Romans de la Table Ronde*, t. II, p. 317, 322).
2. Voy. plus haut, 2e partie, début.
3. Voy. plus haut, p. 99, n. 2.
4. Voy. app. III, 60, v. 110 ss.; 112, v. 10 ss.; 195, v. 575 ss.; 273, v. 7229 ss.; etc.
5. On a la preuve que les chevaliers ne méprisaient pas cet art, dans l'exemple déjà cité (voy. app. III, 158) de Baudouin II de Guisnes, et dans un passage des *Enseignements Trebor*, v. 2327 ss.
6. Voy. app. III, 281. Le jongleur enseigne des pas nouveaux, comme on voit, dans *Guillaume de Dole*, v. 3399 ss., Hue de Braieselve enseigner à Guillaume une danse

Que firent pucelles de France,
A l'ormel devent Tremeilli.

Les châtelaines comme les vilaines, prenaient un plaisir extrême à la danse. Telle s'en fit blâmer, comme le prouve cette épitaphe d'un seigneur et d'une dame de Manières (Dinaux, *Trouvères*, t. IV; p. xxiv) :

Chi li mort a mi mort Cola
K'on disoet Rely : Diex fach li sola.
Chil foet braf, prou, piex ; hela !
Mikelet Manniers giest pries de la ;
Mas tro mingnota, trop karola ;
Femelet miex vau boene estre ke to chela.

sans se déplacer on prit le vin ; c'était l'usage. Puis les nappes furent enlevées, et on apporta aux convives le conseiller des grâces. Chacun put s'accoutrer à sa guise. Ensuite se levèrent les jongleurs, tous voulant se faire écouter. Alors vous eussiez entendu retentir des instruments montés à tous les tons. Quiconque savait un nouvel air de viole, une chanson, un descort, un lai, faisait de son mieux pour se pousser en avant. L'un vielle le lai du chèvrefeuille, l'autre celui de Tintagueil ; l'un chante les fidèles amants, l'autre le lai que fit Ivan. L'un joue de la harpe, l'autre de la viole ; l'un de la flûte, l'autre du fifre ; l'un de la gigue, l'autre de la rote ; l'un dit les paroles, l'autre l'accompagne ; l'un joue de la musette, l'autre du pipeau ; l'un de la cornemuse, l'autre du chalumeau ; l'un de la mandore, l'autre accorde le psaltérion avec le monocorde ; l'un fait jouer des marionnettes, l'autre jongle avec des couteaux ; l'un rampe à terre et l'autre fait la culbute ; un autre danse en faisant la cabriole ; l'un traverse un cerceau ; l'autre saute ; aucun ne manque à son métier.

« Ceux qui voulurent entendre des histoires de rois, de marquis et de comtes, purent satisfaire leur envie ; car l'un conta de Priam, l'autre de Pyrame ; l'un conta de la belle Hélène que Pâris enleva ; d'autres d'Ulysse, d'Hector, d'Achille et d'Énée qui laissa Didon malheureuse et dolente, et Lavine qui, du haut des remparts, fit lancer la lettre et le trait par la sentinelle. L'un conta d'Apollonice, de Tidée et d'Étéocle, l'autre d'Apollonius ; l'un du roi Alexandre, l'autre d'Héro et de Léandre ; l'un de Cadmus qui, exilé de sa patrie, fonda Thèbes, l'autre de Jason et du dragon vigilant ; l'un retraçait les travaux d'Alcide, l'autre disait comment Démophon remit en son pouvoir Phyllis par amour. L'un raconta comment le beau Narcisse se noya dans la fontaine où il se mirait ; d'autres disaient de Pluton qui ravit à Orphée sa belle femme, et du plébéien Goliath que tua David ; l'un contait de Samson à qui Dalila coupa les cheveux pendant qu'il dormait, l'autre de Machabée, qui combattait pour le seigneur ; un autre raconta comment Jules César passa tout seul la mer, sans implorer l'aide de Notre Seigneur et sans trembler. L'un dit de la Table Ronde où la vaillance fut toujours en honneur, et où le roi répondait de son mieux à tout venant, l'autre contait de Gauvain et du lion qui accompagnait le chevalier que

délivra Lunete ; l'un dit de la pucelle bretonne qui tint Lancelot en prison, lorsqu'il lui eut refusé son amour ; l'autre de Perceval ; l'un conta d'Érec et d'Énide, l'autre d'Ugonet de Péride ; l'un de Gouvernail qui pour Tristan eut à souffrir tant de peines, l'autre de Fenisse que sa nourrice fit passer pour morte. L'un dit du Bel Inconnu, l'autre du vermeil écu que Lyran trouva à la porte, l'autre de Guiflet. L'un contait de Calobrenan, l'autre dit comment il retint un an dans sa prison Queux le sénéchal, pour l'avoir injurié ; l'autre contait de Mordret, l'autre disait l'histoire du comte Duret qui fut chassé par les Vandres et accueilli par le roi pêcheur. L'un retraça le bonheur d'Hermelin, l'autre dit de quelle manière les Assassins agissent sous l'influence du Vieux de la montagne. L'un raconte comment Charlemagne gouverna la France jusqu'au moment où il la divisa, l'autre contait toute l'histoire de Clovis et de Pépin ; d'autres parlaient de Lucifer que son orgueil précipita du ciel, du vallet de Nanteuil, d'Olivier de Verdun. L'un dit le vers de Marcabrun, l'autre conta de Dédale, qui trouva le moyen de voler dans les airs, et d'Icare qui se noya par son imprudence. Musiciens et chanteurs faisaient si bien qu'un grand murmure régnait dans la salle [1]. »

La page qu'on vient de lire et les quelques détails qui ont été rapportés précédemment suffisent à montrer quelle grande place les jongleurs tenaient aux fêtes courtoises ; et on a vu aussi que souvent, sans autre occasion notable, un seigneur acceptait d'ouïr un jongleur de passage. Mais il n'est pas suffisant de constater cette faveur que le jongleur obtient en certains jours. Il faut encore marquer comment il arrive à se classer parmi les officiers ordinaires, dont le service est régulier et indispensable, et comment aussi de l'humble état d'amuseur il se hausse à la dignité de confident.

1. J'emprunte cette traduction à M. P. Meyer, p. 277 ss. de son édition.

CHAPITRE IV

LES MÉNESTRELS

On ne se contenta bientôt plus d'accueillir les jongleurs errants. Quand la mode eut tourné toutes les curiosités vers eux, on se mit à entretenir autour de soi une troupe nombreuse de jongleurs domestiques. Il convenait à un homme libéral et courtois d'en garnir sa maison : le jongleur, luxe coûteux, était la preuve et l'honneur de la richesse. Louer pour quelques jours le service d'un vagabond et s'en donner le plaisir passager, c'était une fantaisie permise à un simple bourgeois. Un seigneur se devait mieux et se piquait de trouver chez lui ses divertissements. Dès lors, ornement des cours où sa gaîté rayonne, le jongleur figure dans les dépenses ordinaires des princes. Mais en outre, aux ordres du maître pour dissiper son humeur sombre et distraire son ennui, il est devenu pour lui une société nécessaire. Il embellit les cortèges et les assemblées ; mais, tout souci de représenter mis à part, le baron l'aime pour l'agrément de son commerce. Le jongleur s'attache à l'homme après s'être attaché à sa cour. Simple mercenaire, il devient un compagnon. Et c'est naturel ; car Dieu a donné aux gens de son espèce l'art de « solacier les gentilsommes » :

> Car Dieu sens leur donne et savoir
> Des gentilzhommes soulacier,
> Pour les vices d'entr'eus chacier
> Et pour les bons noncier leur fais :
> Pour ce sont li menestrel fais,
> Que partout font joie et deduit
> Du jeu dont science les duit [1].

Ils ont l'esprit et le savoir gai, par quoi ils plaisent. Ils s'entretiennent en toute liberté avec le seigneur. Ils jouent et raillent. Il leur est permis de faire ce qu'aucun autre ne pourrait. Ils sont admis dans l'intimité comme des bouffons, et c'est ce titre qu'on

1. Watriquet de Couvins, éd. Scheler, n° xxv, p. 346, v. 147 ss.

leur donnerait s'il ne risquait de les faire mal juger. Car, à l'occasion, ils sont mieux que des amuseurs. Ils s'entretiennent avec le maître de ses intérêts et de ses projets secrets ; ils entrent dans sa confidence ; ils savent les pensées et les sentiments qu'il cache au monde. Ils l'encouragent, le reprennent et le guident : le baladin est devenu conseiller.

Le titre de ménestrel.

Le signe de la nouvelle fonction que certains jongleurs sont appelés à remplir se trouve dans le nouveau titre qui les désigne : on les nomme des ménestrels [1]. Ce nom, en effet, avant qu'une extension plus large en eût modifié la valeur, s'employa d'abord pour les jongleurs qui faisaient partie d'une cour et qui y étaient attachés d'une façon permanente. Et ce sont ceux-là seuls que nous étudierons en parlant de ménestrels.

D'où vient le nom et comment son sens évolua, on l'apprend aisément en suivant les textes dans l'ordre chronologique. *Ménestrel* était à l'origine le terme dont on se servait à propos des gens de maison, des bas officiers. On trouve le mot avec cette acception dans la plus ancienne rédaction de la *Vie de saint Alexis* [2].

1. La forme latine qu'on doit supposer à l'origine de ce mot, n'est pas déterminée d'une façon très sûre. Il est probable que c'est *ministeralis*, *menestralis*. Diez-Scheller, suivis par Körting, proposent *ministerialis*. M. Freymond, *Jongleurs und Ménestrels*, p. 10-11, préfère les formes précédentes, dont il existe des exemples : Lambert d'Ardres (*Mon. Germ. hist.*, SS., t. XXIV, p. 604 et 626) ; etc. Voy. Du Cange aux mots *ministelli*, *menestrali*, etc. — Les formes *menesterellus*, *ministrellus*, *ministellus*, se rencontrent aussi (voy. *Recueil des historiens de France*, surtout t. XXI et XXII, où elles prédominent). Mais le mot *ménestrel* rime ordinairement avec des mots en *-el* < lat. *-alis*. M. Freymond l'a déjà remarqué et les 4 exceptions qu'il relève dans les 60 cas qu'il examine, se trouvent dans des textes du nord-ouest, où de bonne heure ę est devenu ę, tandis qu'ailleurs la distinction entre ę et ę est encore à peu près constante au XIIIe siècle. — A côté de la forme *ménestrel*, qui est la plus fréquente, il en existe d'autres. Celle de *menesterieus* est expliquée par M. Suchier, *Voyelles toniques en vieux français*, trad. Guerlin de Guer, p. 157, en même temps que des mots comme *tiex*, *quiex*, *antiex*, etc. La forme *ménestrier* s'explique par un changement de suffixe, par analogie avec le nom de beaucoup d'artisans d'autres métiers. Elle paraît déjà dans Joinville et prend finalement une grande extension.

2. Éd. G. Paris et L. Pannier, str. 65 :

Il vait avant la maison aprester ;
Forment l'enqniert a toz ses menestrels.

Puis on le trouve, gagnant en généralité, dans les *Quatre livres des Rois* [1], où il désigne des fonctionnaires de différents ordres: mais, lorsqu'il est employé dans ce dernier sens, l'idée continue de rester présente, que les gens en question travaillent pour un salaire, sont en service, et on n'est pas tellement éloigné de la signification primitive. Une modification beaucoup plus importante se fit lorsqu'on appela ménestrels les jongleurs en service. L'extension se fit naturellement. Quand l'usage se fut fondé d'avoir des jongleurs dans son domestique, on les compta, comme il convenait, parmi les ménestrels, et ainsi s'institua une parenté étroite entre les appellations de « famles », de ménestrel, de serviteur, de valet de chambre [2]. En 1286, au nombre des ménestrels de Philippe IV se trouvent rangés des musiciens, en compagnie d'un roi des hérauts et d'un roi des ribauds [3]. Mais il est remarquable qu'après avoir désigné d'une façon générale n'importe lequel des serviteurs, le nom de ménestrel ne s'appliqua ensuite qu'à des jongleurs exclusivement. Après s'être étendu au genre entier, il se restreignit à une espèce.

L'espèce, d'ailleurs, ne tarda pas, par une progression constante, à devenir extrêmement nombreuse: car des jongleurs domestiques le titre de ménestrel passa à l'universelle nation des jongleurs par un abus qui flattait la vanité de ces derniers et leur

Autres exemples dans Stengel, *Wörterbuch der ältesten französischen Sprache.*

1. Éd. Leroux de Lincy (*Documents inédits sur l'histoire de France*), p. 270: « .. des fiz Israel n'en fist [Salomon] nul serf, mais cunbateur furent li un, e li altre furent ses menestrels, princes e ducs e maistres sur ses curres et sur ses chevals »; p. 272: « E le grant cunrei e la vitaille de sa maisun, e les riches sales a ses humes, e le ordenement, e l'afaitement de ses menestrels, e lur atur de vesture, et ses bateilliers.. »; voy. encore p. 423 et 433. — Le mot a le sens d'« artisan » dans *Messire Gauvain*, éd. Hippeau, v. 1825 :

E li autre refont escus,
Lances taintes et fers molus
Font li autre menesterel.

2. Voy. les textes cités par L. Gautier, *Épopées*, t. II, p. 51, n. 2. Deux passages du *Moniage Guillaume*, éd. W. Cloetta, 2e réd., v. 1190 :

Dont commencha li famles a noter,

et 1201 :

Dont a li famles son cant plus haut levé,

rapportés par Gautier en cet endroit, doivent être interprétés avec précaution. Il n'est pas dit, en effet, dans le poème, que le « varlet » qui accompagne Guillaume soit proprement un jongleur.

3. Voy. Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, p. 232.

était peut-être profitable. On s'étonne qu'un nom, qui était en lui-même une marque de servitude, ait été recherché comme un honneur. Mais il faut considérer que, pour des aventuriers, exposés tous les jours à la misère, souvent mal reçus et mal traités, il y avait avantage, prenant leur titre, à se recommander de confrères heureux, que des barons appréciaient et qui avaient un rang. Se dire ménestrel, c'était se donner pour un personnage important.

Il arriva ainsi que tous les jongleurs furent désignés indifféremment sous ce nom ou sous celui de ménestrel[1]. Mais le titre ne sauva pas l'homme et l'homme ruina le titre. Aussi voit-on bientôt disparaître toute raison qui aurait pu le faire rechercher. Le ménestrel ne tarde pas à être aussi mal famé que le jongleur : il passe pour faux, menteur, joueur, médisant. Honorable tant qu'il fut propre aux jongleurs de cour, le nom se dégrada lorsqu'il s'étendit à toute espèce de jongleurs, qu'il couvrit des talents pauvres et grossiers, et qu'il fut promené par des vilains parmi des vilains.

Telle est l'histoire du titre de ménestrel[2]. Il désigne d'abord les officiers de cour en général ; puis, en particulier, les jongleurs de cour ; puis tous les jongleurs. C'est pourquoi, il apparaît dans la littérature avec des sens très divers. Pour nous, nous retiendrons seulement comment pour la première fois il fut donné aux jongleurs, et nous le réserverons plus spécialement à ceux d'entre eux qui vivaient dans les cours au service d'un maître. C'est dans le dernier tiers du XII^e^ siècle qu'il apparaît avec ce sens restreint. Au XIII^e^ siècle, il passe déjà à la foule des jongleurs, aussi bien ceux qui courent les rues que ceux qui vivent auprès d'un baron. Mais il est encore permis de le conserver à ces derniers, qui seuls y ont droit[3].

1. A la fin du XIII^e^ siècle, il existait à Paris une rue qui portait le nom de *Rue aux Jongleurs* ; voy. Bernhardt (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. III, p. 378). Elle le portait encore en 1321, comme en font foi les statuts de la corporation des jongleurs (art. VI) ; et c'est ainsi qu'elle est appelée dans le poème des *Rues de Paris* (Méon, *Rec. de fabliaux*, t. II, p. 263, v. 372). Mais, au XV^e^ siècle, la *Rue aux Jongleurs* devint la *Rue des Ménestriers*. C'est aujourd'hui la rue Rambuteau.

2. Plus tard, sous la forme *ménétrier*, il demeura aux seuls « ménestrels de bouche », c'est-à-dire aux musiciens, et c'est par une déchéance constante qu'il en est venu à désigner de nos jours les « violoneux » qui font danser.

3. Voy. append. II.

Quelques types de ménestrels.

On ne peut pas dire d'une façon générale quelle était la condition du jongleur une fois qu'il était entré en service et quelle était sa place dans la maison. S'il faut distinguer entre les vagabonds et les officiers en titre, il faut aussi distinguer parmi les officiers eux-mêmes. Tous ne sont pas de même étage et la faveur du maître se fait sentir à chacun inégalement. Ils sont très nombreux dans certaines cours. Le comte de Flandre Gui de Dampierre, étant en Sicile, donna un jour à ses ménestrels un dîner où il assista en personne : il lui en coûta pour le festin 11 livres, 5 sols et un denier ; on dépensa pour le pain 500 sols, et pour le vin 4 livres, 5 sols [1]. Ces chiffres font supposer que la fête fut assez brillante et qu'un nombre raisonnable de convives y prit part. Mais il est certain que le comte Gui ne prisait pas chacun de ces ménestrels qu'il régalait autant qu'Adenet le Roi, qui paraît avoir été son favori. Il faisait des différences entre ses gens, et il appréciait la distance qu'il y a d'un poète à un taboureur.

Il est assez difficile de définir avec précision le sort du personnel anonyme, qui, attaché à une cour, servait à ses divertissements. On connait mal les individus qui le composaient. Tout au plus les livres de compte apprennent-ils ce que coûtait leur entretien au total [2]. Mais, comme il est naturel, ceux qui occupaient parmi leurs confrères un rang plus relevé, nous échappent moins. Le maître a d'habitude un ménestrel de prédilection, homme d'esprit, qui sait vivre et de commerce agréable. Celui-là n'est pas un spécialiste étroit : sa culture et ses aptitudes sont étendues. C'est un brillant causeur ; il joue de la vielle, dont il s'accompagne quand il chante ou dont il accompagne les autres ; il sait mener une carole et organiser des jeux : il est l'intendant des plaisirs.

De ces ménestrels de choix, la littérature offre plusieurs types, qui, sans doute, n'ont de réalité que celle des héros de romans, mais selon lesquels nous pouvons imaginer quelle était la vie

1. Voy. *Cléomadès*, éd. Van Hasselt, *Introduction*, p. XII, d'après les comptes de l'Office de Gui de Dampierre.

2. Voy. par exemple, les comptes de la Cour de France (app. III, 194, *c*, *d*, *e*).

ordinaire et véritable des hommes de cette condition : tels sont le Jouglet de *Guillaume de Dole*, ou le Pinçonnet de *Cléomadès*.

Jouglet est un ménestrel de grand prix, qui appartient à l'empereur d'Allemagne Conrad, personnage de fantaisie d'ailleurs et inventé de toutes pièces. Ce prince, très entendu dans toutes les vertus courtoises, traite son ménestrel non seulement avec bienveillance, mais même avec amitié. Par certains détails il reste toujours sensible que Jouglet est un serviteur. Quand son maître se déshabille, il fait office de valet de chambre ; on le charge de commissions [1] ; il introduit les visiteurs [2]. Fidèle aux habitudes de tous ceux de sa race, il accepte volontiers les présents : Guillaume lui promet un surcot galonné d'orfroi d'Angleterre [3] ; puis, après un glorieux tournoi, il lui abandonne le destrier d'un chevalier qu'il a désarmé [4] : déjà, en arrivant à la cour de Conrad, il lui avait offert un beau manteau d'hermine [5]. Mais Jouglet s'acquitte de menues besognes et accepte des cadeaux sans pour cela manquer de dignité. Il est le compagnon de l'empereur, qui, l'estimant plus haut qu'un jongleur vulgaire, l'a constamment à ses côtés [6]. Jouglet est habile en son métier : il accompagne à la vielle les chansons, les siennes [7] et celles des autres [8] ; il sait

1. *Le roman de la rose*, éd. Servois (*Société des anciens textes français*).
   865 Couchier se vet, quant il li lut
   Et sa grant gent fut departie.
   Par Jouglet, cui il ot partie
   Sa robe as chans, fist apeler
   .I. clerc ; . . .
2. V. 1390, 1443, 1463.
3. 2195 « Avoi ! » fet-il, « Jouglet, Jouglet,
   Bele compegnie est la vostre !
   Or deïssiez ja : Cist est nostre,
   Se fussiez venuz avoec moi. »
   Li biau sorcot li monstre au doi,
   Qu'il cuide bien avoir sanz doute.
4. 2681 Il ne le bee mie a rendre,
   Ainçois l'envoie a Sainteron
   Chiez son oste tenir prison,
   Et Jouglez en ot le destrier.
5. V. 1820.
6. 1326 Et Jouglés toz jors avoec lui,
   Qui le ramentoit cele joie.
7. V. 640 ss., 1757 ss., 2500 ss.
8. 1834 . . . Car el a chantee
   Avoec Jouglet en la vïele,
   Ceste chançonete novele. . .
   2225 Commença cestui a chanter,
   Si la fist Jouglet vïeler.

aussi des contes et des fabliaux [1] ; et sans doute, il sait de geste bien qu'il abandonne à un jongleur étranger le soin de chanter quelques laisses [2]. Mais il n'est pas seulement vielleur, chanteur et conteur : il est surtout le familier de l'empereur, sa société accoutumée, son confident et son conseiller. A ce titre, il peut se permettre d'en user librement avec les hôtes les plus considérables du palais [3], qui lui prodiguent leur affection et le comblent d'attentions [4]. Parmi ceux qui entourent le maître, il est de ses plus intimes. Le matin, il vient le trouver des premiers à son réveil ; le soir, il reste des derniers [5] ; dans une de ses sorties il est seul avec un chevalier à l'accompagner [6]. Le prince lui reproche un jour en termes affectueux de ne pas le voir assez :

664 Se te vient
D'orgoeil ou de melancolie
Que tu hez tant ma compagnie ?

Et il se promène avec lui, posant amicalement sa main sur son épaule [7]. Mais ce qui, mieux que tout, montre le crédit de Jouglet, c'est que seul il a amené son maître à une résolution, que nul de sa cour n'avait pu le déterminer à prendre : il le marie.

Mettons que le jongleur, auteur de *Guillaume de Dole*, ait fait la part belle au jongleur qu'il a introduit dans son roman. Nous

1. 640 Et s'avoit oï et apris
Mainte chançon et maint biau conte.
1757 Et Jouglés lor a dit chançons
Et fabliaus, ne sai .III. ou .IIII.

2. V. 1330 ss.

3. V. 1463-1500. Jouglet, recevant Guillaume à son arrivée au palais de l'empereur, le met au courant des événements, et, l'embrassant, ajoute :
1493 « Beaus amis », fet-il, « que j'acol,
Buer vos levastes onc cel jor.
Mout avomes fet lonc sejor
Por vos atendre en cest chastel. »

4. V. 2182-2200.

5. V. 865 ss., et 1905 ss., déjà cités.

6. 4110 Onques n'ot compagnon ne per
Qu'un sol chevalier et Juglet.

7. 634 En riant li a lors mis
Le braz senestre sur l'espaulle.
Comparer le passage de *Joufroi*, où le comte de Poitiers, faisant appeler son ménestrel Gui de Niele, lui passe le bras autour du cou, et s'entretient avec lui familièrement :
800 « .. Or me dis, frere,
Foi que tu dois l'ame ton pere... »

considérerons comme une peinture plus proche de la vérité le Pinçonnet d'Adenet, puisque, sur plusieurs points, ce qu'on sait de l'auteur s'accorde avec ce qu'il dit de son héros.

Pinçonnet est une merveille de ménestrel, que la sollicitude affectueuse de son maître a récompensé selon ses mérites. Il paraît pour la première fois, dans le roman de *Cléomadès*, à la fin d'un repas, où il vient jouer de la cithare, et il en joue avec tant de talent que chacun fait silence pour l'écouter [1]. Il est alors au service du roi Durbant, mais il passe bientôt à celui de Cléomadès, et il s'attache à ce nouveau maître, preux et courtois, de toutes les forces que donne l'admiration. Désormais, pour lui être utile et lui plaire, il exercera tout son esprit, qui est fécond, et il emploiera toute sa délicatesse, qui est rare. Voit-il passer sur son front l'ombre d'une pensée triste, il s'ingénie à en détourner le cours [2]. Quand Cléomadès s'est mis à chevaucher par le monde en quête de la belle Clarmondine, qu'il aime et qu'il a perdue, c'est de Pinçonnet que vient l'idée heureuse d'aller à Salerne, où on trouvera la jeune fille [3]. Et il faut lire comme l'excellent ménestrel se réjouit du bonheur de son seigneur: il ne souhaite rien plus que de le voir en joie [4], et rien ne lui fait plaisir comme

1. Éd. Van Hasselt,

10320 Apres mengier, un menestrés,
Qui Pinçonnés ert apelés,
Joua un pou de la kitaire.
Ne convient pas prier de taire.
Ceaus qui la erent assamblé,
Moult volentiers l'ont escouté.
Son mestier fist bel et a point.
Lors s'en parti; et a cel point
Se sont de toutes pars levés..

2. 12087 Pinchonnés souvent le getoist
De pensee, quant trop pensoit;
Car moult estoit li menestrés
Très courtois et très avisés
Et plains de très bonne maniere.

Voy. La même expression « geter de pensée » aux vers 12283 et 12287.

3. V. 12340 ss. Cléomadès le reconnaît lui-même un peu plus loin (15802, ss.).

4. 12604 Pinchonnés n'en fut pas dolans;
Car sa joie tant desiroit,
Que il tant riens ne convoitoit
Que ce qu'il peüst trouver voie
Qu'il son seigneur meïst en joie.

de se rendre agréable [1]. Aussi, selon toute justice, est-il aimé comme il aime. Tous les princes qu'il approche le traitent avec égards et distinction. Le roi Durbant lui promet la richesse [2]; Méniadus, le roi Carmant, le comblent de présents [3]. C'est que Pinçonnet est bien appris en belles manières et qu'il sait de courtoisie autant que le plus raffiné. Il connaît les mots de la politesse. Il a de la discrétion, du tact, et le sentiment très juste de ce qui convient. D'ailleurs, si tous l'honorent, nul n'en fait plus de cas que Cléomadès. Celui-ci a, dans son dévoûment, une entière confiance. Il n'a pas de secrets pour lui [4]. Il en fait son messager, l'emploie dans les missions les plus délicates, et, de le voir si fidèle, il le chérit. Au retour d'une longue ambassade, dont il s'est tiré avec probité et adresse, il le prend joyeusement dans ses bras, comme un ami [5]. Et quand le baron célèbre ses noces avec Clarmondine, Pinçonnet est fêté de tous :

16517 La royne meïsmement
Li fist tel feste et tel soulas
Qu'ele le tint entre ses bras.

Son dernier bonheur lui vient alors de Cléomadès, qui le fait chevalier et lui donne une grande terre, pour la tenir, lui et ses héritiers. Pinçonnet, le joueur de cithare, n'a plus rien à envier à ceux dont jadis il égayait les festins [6].

1. 14063 Sachiez que Pinchonnés estoit
Moult liez quand bien dire povoit.
C'est chose bien aferissans
Quant menestrex est bien disans
Et que il se gart de mesdire;
Car ramentevoir doit et dire
Li menestrex de bonne afaire
Le bien, et dou mal se doit taire,
Partout, en quel lieu que il soit,
Ou n'est pas menestrex a droit.
2. 12054 « Riche vous ferai et manant
Si tost que serez revenus. »
3. V. 13900 et 14040.
4. 13269 En Pinchonnet moult se fia
Et pour ce riens ne li cela.
5. V. 16170 ss.
6. 18008 Grant terre et noble seignorie
Li fu, de par le roi, baillie,
Et de lui si maistre le fist

Jouglet, Pinçonnet sont des ménestrels heureux et leur sort nous ferait concevoir comme très belle la fortune de leurs confrères. Mais peut-être leur aventure a-t-elle été décrite avantageusement par les romanciers. Quittons donc la légende pour l'histoire, et cherchons si on ne nous dit rien des ménestrels qui ont vécu, qui rappelle les types imaginaires. On verra que souvent, à servir un maître, il y avait profit et honneur.

Situation et fonctions des ménestrels.

Il n'est pas sans exemple que des ménestrels soient devenus riches. Outre qu'ils vivaient dans la maison du maître et à ses frais, ils recevaient les innombrables présents, pelisses, chevaux, fourrures, bijoux, monnaies, dont les fêtes, les visites, les voyages étaient l'occasion : le baron donnait, et aussi ses hôtes et ses amis. Mais surtout, il y en avait parfois, qui, en dehors de ces présents, obtenaient un revenu fixe et durable, comme une terre ou un fief. Pinçonnet reçoit de Cléomadès « grant terre et noble seignorie [1] » ; de même, dans le *Roman d'Alexandre*, on voit le roi donner à un harpeur la ville de Tarse [2]. S'il faut s'en tenir à l'histoire, on relèvera aussi que Berdic, ménestrel de Guillaume le Conquérant, possède trois « villas » dans le comté de Glocester [3] ; que la jongleresse Adeline en possède une dans le Hampshire [4] ; que Philippe le Long, roi de France, autorise son ménestrel Pierre Touset à acheter et tenir un fief immobilier [5] ; que Richard Jeffrey, ménestrel de Henri V et de Henri VI, rois d'Angleterre, possède en Normandie le pays de Vaux-sur-Mer [6]. Ainsi, à l'occasion, des ménestrels devenaient propriétaires terriens, et de toutes les aubaines aucune ne pouvait être meilleure.

> Li rois, si com li livres dist,
> Qu'il ne vousist rien commander
> Que nus li osast refuser.

1. Voy. la note précédente.
2. Éd. de la Villehassetz et Talbot, p. 104. L'archevêque Roland de Dol donne aussi un jour une terre au jongleur Garin Troussebeuf ; voy. le *Roman d'Aquin*, éd. des Longrais, *Introd.*, p. XLIII-XLIV.
3. *Domesday-Book*, I, 162*a*.
4. *Ibid.*, I, 38 *d*.
5. De la Rue, *Essai sur les bardes, les jongleurs et les trouvères*, t. I, p. 231.
6. Id., *ibid.*, p. 233.

C'était la richesse et c'était l'honneur : car avec la terre venait le titre, et, de même que l'imaginaire Pinçonnet devint chevalier, le vivant Pierre Touset devint noble en acquérant son fief. Qu'il le doive à sa naissance ou à une récompense, Watriquet de Cô̂uvin s'intitule sire de Verjoli [1]. Le jongleur, jadis si décrié, prend le rang d'un feudataire. Toutefois il ne faut pas s'en laisser imposer par des titres souvent usurpés. Il est certain que beaucoup de ménestrels se donnaient pour nobles, sans l'avoir jamais été. L'abus était assez répandu pour que l'on ait songé à le réprimer [2]. C'était, de la part des ménestrels, une façon de se placer plus haut dans l'opinion publique, de s'assurer aussi des avantages matériels ; et, finalement, ils y mettaient sans doute quelque chose de ce souci vaniteux et naïf qui fait qu'aujourd'hui encore tels se plaisent à prendre des pseudonymes brillants. Il est dit, dans *Guillaume de Dole*, que Jouglet était fils d'un comte, ce qui n'est qu'une fantaisie du narrateur [3]. Rien ne prouve, comme on l'a répété, que le minnesinger illustre Walther de la Vogelweide ait été de race noble [4]. Et quel crédit faut-il accorder à l'auteur d'*Ogier* lorsqu'il assure que

Gentilshoms fu et trestout son lignage?[5]

D'autre part, l'histoire fournit bien des exemples de nobles authentiques qui ont « trouvé ». Mais ils n'étaient pas ménestrels. Wolfram d'Eschenbach, l'auteur de *Parsifal*, ne paraît pas avoir été un poète à gages [6] ; ni Renaut de Beaujeu, l'auteur du *Bel Inconnu* et d'une chanson citée dans *Guillaume de Dole* ; ni Jakemès, l'auteur du *Châtelain de Couci* ; ni l'auteur de *Joufroi*. Quant à des ménestrels en service qui fussent vraiment de lignage noble, il n'y en a pas beaucoup dont le cas ne soit sujet à examen [7].

Il ne faut donc pas considérer que, aux environs du XIII^e^ siècle, il y ait eu, reconnue et classée, une noblesse de ménestrels.

1. Voy. éd. Scheler, p. 245, v. 440.
2. Voy. Burdach, *Walther von der Vogelweide*, p. 5.
3. 642 Li vallez ert filz a un conte.
4. Voy. Burdach, *ouvr. cité*, p. 4-17.
5. Bibl. Nat., ms. fr. 1583.
6. Voy. Burdach, *ouvr. cité*, p. 12 ss.
7. On lit, dans le *Castoiement d'un père à son fils*, éd. Michael Roesle, p. 9 ss., une critique des poètes qui vantent leur lignage et qui, dépourvus de talent, prétendent aux récompenses en raison de leur naissance (III, v. 111).

C'est rarement que le chevalier devenait ménestrel, et rarement que le ménestrel devenait chevalier. Ce qu'il faut retenir des prétentions des ménestrels, c'est qu'ils s'étaient fait dans certaines cours une situation très haute, qu'ils devaient à leurs succès. On en a la preuve dans les fonctions délicates dont leurs maîtres les jugeaient dignes. Il sont, par exemple, envoyés comme messagers pour des affaires de petite et de grande importance, et, jusqu'au XV^e^ siècle, les chroniques citent des ménestrels chargés de missions diverses [1]. Surtout, ils exerçent sur l'esprit public une influence très forte : ce sont eux qui maintiennent les traditions, dirigent les goûts, créent les modes. Ils sont les inventeurs et les juges des belles manières. Ils gouvernent les mœurs. Ils savent les règles de l'honneur et de la courtoisie. Ils ont autorité pour apprécier les choses du cœur et de l'intelligence.

1. Les troubadours envoient souvent leurs poèmes par des jongleurs. C'est ainsi que Bertran de Born, éd. A. Thomas, n^os^ 16, 22, etc., confie ses sirventes à son jongleur Papiol. Le jongleur d'Arnaut de Mareuil, on l'a déjà vu, porte le nom de Pistoleta. Une nouvelle de Ramon Vidal parle d'un jongleur envoyé à sire Hugues par deux dames en querelle sur une question d'amour. — Dans le roman du *Châtelain de Couci*, c'est par un jongleur que la dame de Faïel reçoit une première chanson du châtelain (voy. app. III, v. 409). — Une anecdote rapportée par Jean de Trokelove, *Annales* (*Rerum britan. script.*, p. 38) montre des jongleresses dans le rôle de messagères. Le roi Édouard II célébrant à Westminster la Pentecôte de 1317, comme il était à table, « quaedam mulier, dit le chroniqueur, ornatu histrionali redimita, equum bonum, histrionaliter phaleratum, ascensa, dictam aulam intravit, mensas more histrionum circumivit, ad descum per gradus ascendit, mensae regiae audacter approquinquavit, quamdam litteram coram rege posuit, et, retracto freno, salutatis hospitibus, absque strepitu vel impedimento eques discessit ». Voy. sur ce point Walsingham, *Hist. Angl.*, I, 149 (*Rer. brit. script.*), et Percy, *Reliques of ancient english poetry*, p. XIX^a^. — Les anciens bardes figurent quelquefois comme témoins dans les actes officiels (voy. Stephens, *The literature of the Kimry*, p. 100). On verra dans le même rôle le jongleur Sivard, dont parle Saxon le Grammairien, chap. XIII. — On a pensé que les jongleurs étaient chargés quelquefois par les princes de l'éducation littéraire de leurs enfants. On a cité à tort (Hertz, *Spielmannsbuch*, p. 36), à ce propos, l'exemple de Gautier d'Aupais, qui est, en effet, instruit par un jongleur, mais dans un dessein particulier. — Pour cet usage dans la plus ancienne société, voy. Stephens, *The literature of the Kymry*, p. 97. On a déjà vu que Baudouin II, comte de Guines, pouvait rivaliser avec le meilleur des jongleurs. On peut aussi citer le passage des *Enseignements Trebor*, où l'on apprend qu'un homme de bonne compagnie ne dédaignait pas d'exécuter lui-même dans une réunion quelques laisses de chanson de geste ou de réciter un conte. Voy. éd. M.-V. Young :

2327 Fiz, se tu sez contes counter,
Ou chansons de geste chanter,
Ne te lesse pas trop proier...

Ce règne des ménestrels sur les cours est brillant, et, en l'exerçant, ils gagnent à la fois de la dignité et de l'indépendance. Il se forme dans l'esprit des princes une idée plus haute du poète et, en général, de tous ceux qui sont habiles à exprimer les idées par des mots. Le poète n'est plus l'amuseur frivole, dont on s'égaie. On distingue entre le bouffon et celui qui cultive les lettres. Celui-ci, pour porter le titre de ménestrel, n'est pas tenu à un service direct, qui risque d'être humiliant. La protection du seigneur se fait plus lointaine, moins exigeante, moins gênante, sans être moins efficace. Un ménestrel ne saurait plus compter parmi les ribauds. Mais la considération obtenue par les ménestrels n'a pas seulement pour résultat de les rendre plus indépendants et de leur assurer une situation personnelle plus brillante. Elle leur permet, les dispensant des expédients vulgaires, de s'abandonner sans inquiétude au goût des lettres. Grâce aux progrès de la culture dans certains milieux, grâce au sentiment plus vif et au respect plus sincère des choses de l'esprit, on voit le type du jongleur primitif se modifier, s'épurer, et, de ses nombreuses spécialités choisissant la plus honorée, le jongleur commence à pouvoir considérer la création littéraire comme une sphère suffisante d'activité [1].

Le seigneur, en protégeant un ménestrel habile à écrire, ne cédait pas toujours à des sentiments désintéressés, et, tout en suivant les conseils de sa vanité, il daignait aussi considérer son profit. Avoir un poète parmi ses gens, c'était mieux qu'une fantaisie coûteuse. Ce poète chantait son maître, et, comme l'opinion publique est ce qu'on la fait, non seulement par ses actes, mais aussi par les bruits qu'on répand, la foule, en entendant louer,

1. On verra un peu plus loin combien il y eut en France, dès le XII[e] siècle, d'écrivains de toute espèce qui vécurent des libéralités d'un protecteur. Sur le crédit que vers la même époque les minnesinger obtenaient dans les cours d'Allemagne, voy. Koberstein-Bartsch, *Geschichte der deutschen Nationallitteratur*, t. I, p. 92-93. Les cours de Thuringe et d'Autriche se distinguaient par la richesse de leurs faveurs. Les Staufen, Philippe, Frédéric II, son fils Henri, Conrad IV, s'intéressaient passionnément à la poésie. Frédéric surtout était un étrange caractère d'artiste, raffiné jusqu'à la perversion. Walther de la Vogelweide semble avoir servi Philippe et Frédéric; Rudolf d'Ems dédie sa *Weltchronik* à Conrad; Henri entretenait à sa cour Gottfried d'Hohenlohe, Burkard d'Hohenfeld, et Gotfried de Neifen. Manfred, fils naturel de Frédéric II, avait hérité de son père son goût pour les chanteurs et les poètes.

s'habituait à louer. Les princes savaient recourir à ces procédés pour éveiller la sympathie populaire. C'est de la sorte que naquit, par exemple, un petit poème de 400 vers, environ, le *Dit du roi de Sicile*, qui fut écrit par Adam de la Hale, à l'éloge de Charles d'Anjou [1]. Appelé au trône de Sicile par le pape Urbain IV, Charles avait d'abord été acclamé par les peuples du sud de l'Italie. Mais ses cruautés, les vexations auxquelles l'entraînait son goût du luxe et des fêtes, le firent bientôt maudire de tous, et des auteurs contemporains blâment sa conduite en termes très durs [2]. Les sentiments hostiles de ses sujets n'échappaient certainement pas au roi, qui peut-être commanda lui-même à son ménestrel Adam un poème apologétique. Peut-être aussi l'initiative de l'œuvre revient-elle tout entière à Adam ; mais il est incontestable, à en juger par le ton, qu'elle est un plaidoyer et qu'elle répond à des intentions politiques : l'auteur essaie de dissiper la réputation fâcheuse dont souffre le roi, et il exalte sa générosité, sa vaillance, ses vertus seigneuriales. La cause angevine était trop compromise pour être sauvée par des poèmes ; mais de tels services n'étaient pas toujours vains. Quand il fut bien reconnu que la chanson du jongleur, toute frêle et menue, était capable d'édifier et d'abattre les plus grandes réputations, on ne ménagea pas les deniers pour mériter son éloge. Certains arons obtenaient à prix d'or qu'on glissât leur nom dans des

1. Éd. Jubinal (*Œuvres de Rutebeuf*, in-12°, t. I, p. 131 ss.). Il faut remarquer la forme épique de ce poème (laisses dodécasyllabiques rimées), qui est celle de plusieurs autres poèmes d'éloge. Ce serait ici le lieu de citer nombre de poèmes de toutes formes et de tous talents, écrits à propos de vivants ou à propos de morts. S'il s'agit de vivants, les jongleurs écrivent plutôt contre que pour, servant les inimitiés et les intérêts de leurs maîtres. C'est à cet usage que se rapportent, par exemple, les pamphlets dirigés, dès le début du XIII^e^ siècle, contre le roi d'Angleterre au bénéfice du roi de France, ou réciproquement. Les éloges de morts constituent une littérature extrêmement abondante, soit qu'ils se présentent sous forme de Vies, comme celle de Thomas par Garnier de Pont-Sainte-Maxence, ou celle de Henri I^er^ d'Angleterre par un certain David (perdue, mais mentionnée par Geffrei Gaimar, à la fin de son *Histoire des Anglais*), soit qu'ils affectent la forme de complaintes. On sait si ces complaintes sont nombreuses. Sur la façon dont elles étaient chantées au peuple, voy. la farce de *l'Aveugle et l'enfant*, où l'aveugle chante une chanson qui concerne précisément le roi de Sicile.

2. Comme Ramon de Muntaner, ou Bartholome de Neocastro, ou Nicolas Specialis.

récits plus ou moins illustres [1]. Guillaume de Longchamp, chancelier d'Angleterre, régent du royaume en l'absence du roi Richard Cœur de Lion, fit venir une troupe de jongleurs de France, pour chanter ses louanges sur les places [2].

Au reste, quelle que fût l'intention de ceux qui favorisaient les ménestrels, on voit qu'une quantité considérable d'œuvres sont nées de leur protection, et que l'usage se répand dès le XII^e^ siècle d'écrire pour quelqu'un. Nicolas de Senlis fait une traduction du pseudo Turpin pour Ioland, comtesse de Saint-Pol, sœur de Baudouin V de Hainaut [3]; Wace écrit pour Henri II d'Angleterre, qui lui avait demandé une histoire des ducs de Normandie [4]; Benoît de Sainte-More, qui travailla aussi pour Henri II, dédie à Aliénor de Poitiers son roman de *Troie* [5]; Geoffroi Gaimar écrit son *Histoire des Anglais* pour Constance, femme de Robert Fiz-Gislebert [6]; Everat met la Genèse en vers pour Marie de Champagne [7]; Chrétien de Troyes écrit également pour Marie de Champagne et pour sa cour [8]; Gautier d'Arras compose son poème d'*Eracle* pour le comte Thibaut V de Champagne [9]; le traducteur de la compilation de Saint-Denis était ménestrel du comte de Poitiers, Alphonse, frère de Saint Louis [10]; Rutebeuf écrit la Vie de sainte Élisabeth de Hongrie sur la commande d'Erard de Valéry, connétable de Champagne, pour la femme du roi Thibaut V de Champagne, Isabelle, fille aînée de Saint Louis [11]; Adenet le Roi écrit *Cléomadès* pour Marie, reine de France, et Blanche, fille de Saint Louis [12]; Girbert de Montreuil écrit le roman de la *Violette* pour une comtesse de Ponthieu [13]; et il s'en faut que l'énumération soit complète.

1. Voy. app. III, 83 *b*.
2. Voy. app. III, 86.
3. Voy. G. Paris, *De pseudo Turpino*, p. 44 ss.
4. *Roman de Rou*, éd. Andresen, t. I, p. 207, v. 7; t. II, p. 36, v. 173 ss.; t. II, p. 243, v. 5317 ss.
5. Éd. A. Joly, v. 12440 ss.
6. Éd. Thomas Duffus Hardy et Charles Trice Martin (*Rerum britan. script.*), v. 6436 ss.
7. Voy. G. Paris, *Manuel*, 138.
8. *Roman de la Charette*, éd. Foerster, v. 1 ss.
9. *Eracle*, éd. Löseth, v. 6348 ss.
10. Voy. éd. P. Paris, t. I, p. XIX.
11. *Vie de sainte Élisabeth*, éd. Kressner, v. 8 ss.
12. Éd. Van Hasselt, v. 18531 ss.
13. Éd. Fr. Michel, v. 59 ss.

Arrivés à ce point de l'histoire des jongleurs, nous touchons, on l'a vu, à un fait extrêmement important, qui est la formation d'une spécialité littéraire. Cette spécialité exclut non seulement les industries inférieures de la jonglerie, mais même le souci de porter devant le public l'œuvre créée. L'auteur compose et son activité tout entière passe à cet unique soin. C'est un grand profit pour lui d'avoir trouvé des protecteurs, qui, s'intéressant à son travail, lui procurent des loisirs. A partir de ce moment, il est prouvé qu'on peut faire sa vie du métier d'écrire. Même hors des cloîtres et des monastères il y a des hommes qui peuvent se consacrer à l'étude. Bref, le jour où, dispensé de bas expédients, un trouveur recueille le prix de son œuvre rien qu'en en faisant l'hommage à un seigneur puissant et curieux d'art, il est naturel qu'il limite son activité à la composition, et le premier homme de lettres est né.

C'est un incontestable progrès pour le jongleur d'en être venu là. Mais, affranchi de nécessités humiliantes et dégradantes, il n'a pas encore atteint à une vraie liberté. Il reste dans sa condition des marques visibles de servitude. Le roman, le poème, l'histoire, qui s'écrivent pour un baron cultivé et bienveillant, échappent aux risques d'une appréciation arbitraire et fausse par un public incompétent. Mais si, au-dessus d'une littérature populaire et exposée au goût hasardeux de la foule, une autre littérature se forme, plus nuancée et plus fine, elle a le grave inconvénient d'être une littérature domestique, destinée souvent à la louange d'une race ou d'un individu. Par là le trouveur reste bien dans la tradition des jongleurs ses aïeux. Écrire pour quelqu'un est une garantie contre la défaveur des jugements extérieurs, mais c'est aussi la lourde obligation de plaire à un protecteur, bien disposé sans doute, mais exigeant. C'est, à la vérité, le sort de tous ceux qui écrivent d'avoir à compter avec un public ; mais peut-être y a-t-il avantage à mettre ses espérances dans la diversité des goûts de ce public et à se défendre de l'opinion des uns par l'opinion des autres. Cette ressource, origine de la véritable indépendance, manque au ménestrel, qui est à la merci d'un patron [1].

1. Voy. Appendice II *bis*.

CHAPITRE V

LES REVENUS DES JONGLEURS

Nous venons de voir quel était, au XIII^e^ siècle, le succès des jongleurs. C'est une question de savoir quels étaient les bénéfices attachés à ce succès et quelle situation matérielle était réservée à celui qui l'emportait. Ce n'était pas la seule soif de l'honneur, l'amour de la fête, la foi en l'art, qui animaient le jongleur : c'était aussi le besoin de vivre et le désir d'un gain. Nous saurons le vrai cas qu'on faisait de lui au prix où on le payait, et nous nous demanderons donc ce que valait la jonglerie au marché.

Le peuple, pauvre ou parcimonieux, payait généralement mal. Désespérant de mieux obtenir, c'était pour une maille, une misérable maille, que le jongleur consentait parfois à faire son métier [1]. L'un de ceux qui chantaient *Huon de Bordeaux*, interrompant son récit vers le milieu et convoquant ses auditeurs pour le lendemain, leur recommandait d'apporter chacun une maille nouée dans le pan de sa chemise (c'était l'usage de porter ainsi l'argent), et il maudissait en les appelant avares et ladres, ceux qui avaient inventé les poitevines, ou qui osaient jamais en donner à un bon ménestrel [2]. Comme il n'avait qu'une confiance limitée dans la libre générosité de ses auditeurs, le jongleur prenait toujours grand soin de n'être pas dupé. Il annonçait d'abord que, si on voulait l'ouïr, on devait se munir d'un bon

1. *Le Dit de la maille* (Jubinal, *Trouvères et jongleurs*, p. 101-102 et p. 106). Il s'agit, naturellement, d'une maille par auditeur.

2. Éd. Guessard (Collection des *Anciens poètes de la France*).

4958 Et si vous proi cascuns m'ait aporté
U pan de sa chemise une maille noué ;
Car en ces poitevines a poi de largeté.
Avers fu et iscars qui les fist estorer ;
Ne qui ains les donna a cortois menestrel.

La maille poitevine valait le quart de la maille parisienne. Voy. aussi *Le Dit de la maille*, éd. citée, p. 106, où l'on voit que

Si l'en ot l'en chançons et notes
De jougleors assez sovent
Por la maaille seulement.

denier : où faudrait l'argent, faudrait le jongleur [1] ; et, par prudence, il ne commençait pas qu'il n'eût vérifié, tenant les pièces en main, la bonne foi des assistants [2]. Quelquefois — c'était une habileté — il commençait sa représentation sans rien demander ; mais, s'arrêtant tout à coup au moment où l'intérêt était le plus vif, il déclarait qu'il n'irait pas plus loin avant d'avoir reçu une somme qu'il fixait. Et, chacun étant curieux de voir et entendre la suite, on déliait sa bourse avec moins de réflexion [3].

Le vilain était avare, l'artisan d'une économie circonspecte. C'étaient le bourgeois et le seigneur qui fournissaient l'auditoire le plus généreux. A condition d'être tant soit peu bien appris, on traitait libéralement le jongleur. Nous avons vu qu'on faisait manger à sa faim et boire à sa soif celui qui passait [4], et quant au ménestrel qui séjournait dans un château, il était naturel qu'il fût nourri par le maître. C'était là une dépense pour ainsi dire élémentaire. Après quoi, on songeait aux dons gracieux. La vraie libéralité paraissait en cette occasion. Surtout s'il avait convoqué une cour et s'il voulait faire preuve de « gentillesse », le seigneur s'abandonnait à de folles prodigalités. Ces jours-là étaient beaux pour les jongleurs, d'autant qu'aux dons du maître s'ajoutaient ceux de ses invités. Il était de mise que chacun fît des présents et de riches présents. On se dépouillait de tout ce qu'on portait avec soi, et les enthousiasmes les plus dispendieux passaient pour les plus honorables. La largesse était devenue une vertu, plus belle à mesure qu'elle était plus inconsidérée. Les jongleurs faisaient alors des gains abondants. On payait leurs dettes et on délivrait les gages qu'ils avaient

1. *Baudouin de Sebourc*, chant V :

Or vous traïez en chà, signour, je vous en prie :
Et qui n'a point d'argent, si ne s'assieche mie ;
Car chil qui n'en ont point ne sont de ma partie.

2. *Le chevalier au cygne*, version du ms. de la Bibl. Nat. fr. 12569, citée par Pigeonneau, *Le cycle de la croisade*, p. 188 :

Si come vus orrez, si j'ai de vostre argent.

Voy. d'autres textes dans Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 124.

3. Voy. *Gui de Bourgogne*, v. 4135 :

Qui or voldra chançon oïr et escouter,
Si voist isnelement sa boursse desfermer,
Qu'il est huimès bien tans qu'il me doie doner.

4. Baudouin de Condé, *Dit des hérauts*, v. 36 ss. (voy. app. III, 266 *b*, v. 436 ss.).

laissés à la taverne pour leur logement et leur entretien [1]. On leur donnait des chevaux, des vêtements, des objets précieux [2]. Quant à l'or et à l'argent, il paraît bien qu'on n'en distribuait que lorsque la provision des manteaux, des cottes et des pelisses était épuisée. L'habitude de payer en espèces ne s'établit guère avant la fin du XIII[e] siècle. Mais jusque-là les services n'en avaient pas été pour cela moins bien récompensés.

On a déjà mentionné l'aventure de ce Robert de Normandie, à qui il arrivait de ne pas venir à l'église pour y entendre la messe, parce qu'il s'était laissé dépouiller par des jongleurs [3]. Beaucoup étaient aussi prodigues que lui. Quand, dans *Huon de Bordeaux*, le jongleur rencontré par Huon se met à vieller à la cour du roi Yvorin, les manteaux tombent de toutes parts autour de lui et font tas [4]. « Nous avons vu des princes, dit Rigord, l'historien de Philippe-Auguste, qui, après avoir dépensé 20 et 30 marcs, à des vêtements admirables d'art et merveilleusement brodés de fleurs, les donnaient, huit jours après, à des jongleurs, ces ministres du diable, dès qu'ils ouvraient la bouche [5]. » Pendant une fête donnée à Naples par le roi Charles, à l'occasion de l'armement de ses fils, on vit les assistants retirer leurs manteaux pour les lancer aux jongleurs [6]. Plus tard, à la fête que Charles IV donna à Metz pour la Noël de l'année 1356, les princes, à mesure qu'ils arrivaient et mettaient pied à terre, abandonnaient leurs manteaux aux jongleurs présents [7].

1. *Erec*, v. 211 (voy. app. III, 68); *Enfances Godefroi*, 1655 (voy. app. III, 60, v. 1655); voy. aussi Colin Muset, éd. Bédier, XII :

3 Si ne m'avés riens doné
Ne mes gages aquités.

2. On trouvera, sur ce point, de très nombreux textes dans : Muratori, *Antiq. ital.*, t. II, p. 840 ss.; Schultz, *Das höfische Leben*, t. I, p. 441 s.; L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 132 ss.; Freymond, *Jongleurs und Menestrels*, p. 39 ss.; etc. Voy. app. III, 25; 39; 60, v. 235 ss.; 68, v. 2109 ss.; 85, *a*; 111; etc.

3. Voy. app. III, 27.

4. Voy. app. III, 47, v. 7343 ss.

5. Voy. app. III, 85.

6. Voy. app. III, 265.

7. Albertus Argentinensis (Urstisius, *Germaniae historicorum illustrium*, p. 164) : « Electores et officiales seu ministrales imperii veniebant super equos usque ad mensam. Descendentes vero de equo coram mensa, histrionibus et mimis dabatur equus. »

C'était alors les belles occasions de la vie du jongleur ; mais elles ne la remplissaient pas. D'ailleurs, le gain, vite acquis, fondait de même. Quelquefois aussi, au sortir d'une belle fête, la recette était mince : car tout le monde n'était pas magnifique. Pour salaire, avec quelque menu présent, il arrivait que le jongleur reçût une simple lettre où on reconnaissait ses services et où on le recommandait à un parent, à un ami. Il s'en payait fort bien ; c'était l'usage. Il demandait « un maître ou des deniers » : si on lui promettait un maître, il se tenait pour satisfait [1]. Cette coutume d'adresser les jongleurs dont on s'était servi à des personnes de connaissance a été, semble-t-il, fort répandue, bien qu'on ne puisse expliquer comment elle a pu s'établir. Nous avons conservé plusieurs modèles des lettres qu'on donnait aux jongleurs dans ces occasions [2]. On y demande pour le porteur beaucoup de bonté et des récompenses convenables ; on n'y cache pas qu'on a usé de ses talents et que l'on compte, pour l'en dédommager, sur la générosité du destinataire. Le procédé était admis et on accueillait aimablement les hôtes qui venaient ainsi : nous en avons la preuve dans les formules de réponse, où on assure le protecteur que l'on a fait selon son désir [3]. Toutefois,

1. *Charlot le Juif*, 61 Li menestreil trestuit huezei
S'en vinrent droit à l'espouzei.
N'uns n'i fu de parler laniers :
« Doneiz nos maistres ou deniers,
Font ils, qu'il est drois et raisons ;
S'ira chascuns en sa maison. »

2. Formules de recommandation, Bibl. de l'Arsenal, ms. 854, f° 243 v° : « *Deprecatio pro dono instrioni impendendo.* Salutem et amoris perpetui firmitatem. R. latorem presentium, egregium instrionem, qui nuper meis interfuit nuptiis, ubi suum officium exercuit eleganter, ad vos cum magna confidentia destinamus, rogantes precibus, quibus possumus, quatinus aliquid subsidium gracie specialis eidem impendere debeatis. » Ou, f° 198 v° : « *De milite ad militem.* Pro honore militie quam nuper susce, pimus, divina gratia suffragante, per nostros remunerare nobis convenit hystriones. Vobis Remundum, doctorem curialem, laudabilem atque notum, ad vestram excellentiam mittimus, sicut petit, munerandum, vestram dilectionem rogantes ut circa ipsum amore nostro velitis curialiter vos habere. » Autres formules de Boncompagnus, éd. Rockinger (*Quellen und Erörterungen zur bayerischen Geschichte*, t. IX[1]), p. 163 (voy. app. III, p. 166).

3. Formules de réponse, ms. de l'Arsenal cité, f° 242 v° : « Salutem et paratum animum serviendi. Amicicie vestre litteris intellectis, vestimenta praeclara et honesta R., instrioni vestro, curavimus exhibere, in his et majoribus parati vestris desideriis complacere ». Ou, f° 198 v° : « De honore vestre persone, sicut de proprio, gratulantes, talem doctorem, quem ad nos munerandum misistis, sic licenciare curavimus magnis donis quod cantando ubique magnificet nomen vestrum » (voy. app. III, 166).

il pouvait se faire que la recommandation tombât mal. L'effet de la lettre ne pouvait pas toujours être sûrement escompté. Un fabliau conte la mésaventure d'un certain Charlot le Juif, qui, ayant reçu après une fête des lettres pour un certain Guillaume, fut mal payé par celui-ci d'une misérable peau de lièvre : il s'en vengea, il est vrai ; mais la vengeance n'enrichit pas [1]. C'était généralement après des noces ou après un adoubement, c'est-à-dire dans de grandes circonstances, qu'on acquittait ainsi sa dette auprès des jongleurs [2] : leur nombre y était tel qu'il justifiait le recours à la bonne volonté des amis. Souvent les gens d'église eux-mêmes étaient mis à contribution. C'était une grande iniquité, puisqu'ils n'avaient guère l'occasion de demander de pareils services en retour, et c'était un grand abus s'ils en profitaient pour s'amuser quelques jours d'un histrion qu'ils payaient. Soit qu'il défendît les intérêts d'une classe, soit qu'il veillât à la morale, le concile de Ravennes de 1286 condamne l'usage des laïques de s'adresser aux clercs pour des services de ce genre [3]. Mais il n'est pas dit que ce fut assez pour y mettre une fin, et les abus ont pu survivre.

Quoi que valussent les dons, on en vivait : encore fallait-il les obtenir et pour cela vaincre les concurrents. On devine aisément qu'il y avait entre les jongleurs d'âpres rivalités ; et d'abord, le talent de chacun étant un capital, il s'agissait de s'en réserver les bénéfices. Le jongleur exerçait une industrie : la prospérité de son affaire était à cette condition qu'il sût en rester le seul maître. C'est pourquoi, pour tous ceux qui savaient « trouver », se posait la question de la propriété littéraire. A vrai dire, ce n'était pas une question légale, et les pouvoirs publics s'en désintéressaient, comme ils s'en désintéressèrent encore longtemps après. Mais, du moment que l'œuvre était une source de revenus, chacun s'efforçait par son adresse personnelle d'en conserver le

1. Voy. le fabliau de *Charlot le Juif*.

2. Voy. les formules de recommandation et le fabliau cités.

3. *Concile de Ravennes*, 1 (Mansi, t. XXIV, col. 615) : « Consuetudo... ut cum laici decorantur cingulo militari, seu nuptias contrahunt, joculatores et histriones transmittunt ad clericos, ut eis provideant, prout et idem laici faciunt inter se... Talem autem et tantum volentes removere abusum statuimus, ut nullus clericorum nostrae provinciae, quocumque fungatur honore vel statu, a talibus joculatores vel histriones transmissos recipiat seu provideat aliquid propter victum etiam transeundo. »

monopole et l'exclusive exploitation. Parfois donc, l'auteur gardait pour lui-même les vers de sa chanson, et les transmettait à ses héritiers pour qu'ils en eussent l'usufruit [1]. Parfois, au contraire, il s'entendait avec des jongleurs qui lui achetaient son poème pour des chevaux, des vêtements ou de l'argent [2]; et le marché consistait alors ou bien à enseigner oralement le poème cédé [3], ou bien peut-être à en donner une copie. Cette copie, il faut sans doute l'imaginer sur le modèle de ces manuscrits à format réduit, dont nous avons conservé plusieurs exemplaires et

1. *Doon de Nanteuil* (*Romania*, t. XIII, p. 11-12) :

Huon de Villenoeve, l'a molt estroit gardee :
N'en volt prendre cheval ne la mule afeltree,
Peliçon vair ne gris, mantel, chape forree,
Ne de buens parisis une grant henepee.
Or en ait il maus grez, qu'ele li est emblee.

Destruction de Rome (*Romania*, t. II, p. 6), texte corrigé par M. P. Meyer :

Cil ki la canchon fist l'a longuement gardee,
Ainz n'en vout prendre avoir, voire nule daree
Ne mul ne palefroi, mantel, chape fourree.

Sur ces textes, voy. G. Paris (*Romania*, t. IV, p. 471), P. Meyer (*Romania*, t. XIII, p. 12-13), Castets (*Revue des langues romanes*, 5e série, t. IX, p. 106).

Foulques de Candie, p. 52 :

Ceste chanson ne vient pas de mensonge ;
Herbert le duc qui tient promesse a songe
En fist ces vers : ancore en tient la longe...
Vilain jongleur qui Damedieu mal donge
Ne sevent tiex...

Bataille Loquifer, Bibl. Nat., ms. fr. 1448, f° 290 :

Ceste chanson est faite grant piece a :
Jendeus de Brie qui les vers en trova
Por la bonté si très bien les garda,
Ains a nul home ne l'aprist n'enseigna.
Mais grant avoir en ot et recovra
Entor Secile la ou il conversa.
Quant il morut a son fils la laissa.

2. Voy. les textes cités de *Doon de Nanteuil* et de la *Destruction de Rome*. Y ajouter *Enfances Guillaume*, Bibl. Nat., ms. fr. 1448, f° 68 :

Fist la un moines de Saint-Denis en France..
Uns gentis moines qui a Saint Denis iert,
Quant il oït de Guillaume parleir,
Avis li fut que fust entrobliés.
Si nos en ait les vers renovelés
Qui ont el role plus de cent ans esteis.
Je li ai tant et promis et doné,
Si m'a les vers enseignés et monstrés.

3. Voy. le texte cité des *Enfances Guillaume*.

dont nous savons qu'ils servaient en effet aux jongleurs [1]. D'ailleurs, on avait beau la garder jalousement, l'œuvre n'était pas toujours à l'abri. Il arrivait qu'elle fût dérobée [2]. Mais, comme le larcin n'était pas très facile, on avait plus souvent recours à des procédés détournés : si une chanson avait eu du succès, on en faisait des contrefaçons, et cela personne ne pouvait l'empêcher. Ou bien, s'il circulait sur un thème, une version donnée, on en imaginait une nouvelle, qu'on tâchait de faire plus belle que l'autre. Et ainsi s'établissait une concurrence très vive, à laquelle nous devons, par exemple, tant de romans qui traitent un même sujet à la mode, tant de remaniements épiques [3].

On a vu, par ce qui précède, quels étaient les principaux revenus des jongleurs : les dons et l'hospitalité dans les châteaux, particulièrement à l'occasion des fêtes ; les récompenses, ordinairement moins larges, des bourgeois ; le produit de la quête dans les rues ; enfin les bénéfices du travail de librairie [4]. Les ménestrels qui fréquentaient les cours étaient ceux qui avaient la vie la plus large et nous en avons vu ailleurs les exemples.

1. Voy., sur ces manuscrits de jongleurs, L. Gautier, *Épopées françaises*, t. I, p. 225 ss.

2. Voy. le texte cité de *Doon de Nanteuil*.

3. Il faut, en effet, remarquer le nombre des répliques qu'ont eues les pièces à succès, en général, et comment se forment des séries telles que, par exemple, celle du *Roman du roi Flore et de la belle Jeanne*, de *Guillaume de Dole*, du *Comte de Poitiers*, du *Roman de la Violette*, etc. — Pour ce qui est des chansons de geste, la circulation de versions différentes sur un même sujet, donnait lieu à des contestations continuelles entre les jongleurs, chacun vantant la supériorité de la sienne. Les débuts nous en fournissent d'abondants exemples, dont L. Gautier a fait un recueil (*Épopées françaises*, t. I, p. 380, et t. II, p. 248-249), sans les expliquer suffisamment. Ce sont, à chaque fois, des attaques contre les « vilains jongleurs » ou les « nouveaux jongleurs », qui content l'histoire sans la savoir et qui ne connaissent pas la vraie, la meilleure. Ces récriminations nous permettent d'entrevoir l'activité créatrice des jongleurs épiques, qui s'ingénièrent à utiliser d'une façon nouvelle et personnelle la vieille matière légendaire.

4. C'est à des jongleurs probablement qu'il faut rapporter ces travaux de copie, ces remaniements, renouvellements, amplifications, abrégés, dont les légendes épiques ont fourni la matière, et dont beaucoup ont dû être destinés aux collections des bibliothèques. Aussi bien qu'à chanter ou à réciter des poèmes, on trouvait bénéfice à les copier. On a déjà cité le cas de ce Jean Mados, neveu d'Adam de la Hale, tenu à Arras pour un joyeux compagnon, qui, un jour, ruiné par le jeu, se mit, pour gagner un peu d'argent, à copier un manuscrit du *Roman de Troie*, que nous avons encore.

Les autres jongleurs arrivaient rarement à l'aisance, surtout à une aisance durable. Non seulement leurs revenus étaient incertains ou chétifs, non seulement ils manquaient d'esprit d'ordre, mais en outre, il pesait sur eux de lourdes charges et la société les traitait rudement. Ils ne pouvaient pas toujours exercer leur art en toute liberté pour des raisons de plusieurs sortes. Les fiefs de jonglerie institués dans certaines villes, comme Bourges, Mimizan, Beauvais, l'avaient été à leurs dépens [1]. Il suffit pour s'en convaincre de lire les statuts de celui de Beauvais. On y voit que le possesseur du fief, en 1372, pouvait, aux jours de Noël, de Pâques et de la Pentecôte, faire chanter de geste, sur la place, qui il lui plaisait, à l'exclusion de tous ceux qui n'avaient pas sa permission [2]; qu'il pouvait lever impôt sur tout jongleur venant à Beauvais; et que, si le jongleur refusait de payer, il pouvait lui prendre sa vielle et son livre [3]. A Mimizan, le posses-

1. Pour le fief de Bourges, voy. Arch. Nat. JJ. 176, pièce 2.

2. Collection dom Grenier, *Dénombrement du fief*, t. 311, pièce 106 : « Item le dit Jehan puet donner le plache et faire chanter de geste a Beauves au lieu acoustumé qui que il luy plait le jour de Noeï, le jour de Pasques, de Penthecousthes, et leurs feries, sans che que aultres y puist chanter se n'est par la licence du dit Jehan. »

3. « Item le dit Jehan a cause du dit fief a de chascun jongleur venant et estant a Beauvez une fois douze deniers de ceulx qui chantent en plache et se il sont refusant de paier il puet prendre leur livre ou leur viele se il l'ont et se ils ne la ont faire les contraindre de paier. » — Le fief avait d'abord appartenu, semble-t-il, à de simples bourgeois. Le 24 juin 1330, Jehan de Saint-Denis, et sa femme, qui le possédaient, le vendirent à Jean de Marigny, évêque de Beauvais (Archives communales de Beauvais, cart. AA 1, f° 65, r°). Le 5 juillet, l'évêque vendit une partie de ses droits à l'échevinage de la ville (docum. cités, f° 67 v°). Le fief dans sa totalité ne tarda pas à être cédé par l'évêque à un particulier, pour être tenu de lui par foi et hommage. Nous en avons plusieurs dénombrements, dont le premier, celui qui a été cité plus haut, date du 2 mars 1376. — Quelle était l'origine de cette institution? Vraisemblablement, c'était une sorte de fermage royal. Le roi, moyennant le versement d'une certaine somme ou certaines obligations, concédait en retour à une personne donnée un certain nombre de privilèges et de droits. Mais les choses se compliquèrent quand le fief fut tenu sous l'hommage de l'évêque de Beauvais, qui le tenait lui-même du roi. L'évêque (qui n'avait pas vendu le fief, comme autrefois Jean de Saint-Denis, mais qui l'avait cédé sous la condition de l'hommage) restait au regard du roi le seul astreint aux charges; et pourtant ces charges devaient incomber à celui qui jouissait véritablement des avantages du fief. C'est pourquoi on lit dans le dénombrement de 1376 cette clause à première vue étrange : « Item le dit Jehans est tenus a le cause du dit fief de servir le dit Monseigneur en armes, quand il convient que le dit Mons. serve le Roy nostre sire en ychellui estat et le dit Mons. l'en fait semonre souffisamment et le doit garantir de faire autre serviche par devers le roy. »

seur du fief avait droit au quart des bénéfices des jongleurs [1]. D'autre part, les autorités civiles, en beaucoup d'endroits, prenaient contre eux des mesures sévères, édictaient des lois somptuaires, limitant le nombre qu'on en pouvait employer, limitant le salaire qu'on pouvait leur accorder, les interdisant même quelquefois [2]. Dans ces conditions, si la vie était belle et riche pour quelques-uns, si le jongleur allemand Vollarc menait au XI^e^ siècle un train royal [3]; si le jongleur anglais Raher avait à son service, vers la même époque, toute une suite de vielleurs qui jouaient avec des archets d'argent [4], ce n'était pas là la condition générale des auteurs. Plus d'un, comme le héros d'un fabliau fameux,

N'avoit pas sovent robe entiere...
Sovent estoit sanz sa viele
Et sanz chauces et sanz cotele,
Si que au vent et a la bise
Estoit sovent en sa chemise...
N'avoit pas sovent chaucemente.
Ses chauces avoit forment chieres,
De son cors naissent les lannieres;
Et quant a la foiz avenoit,
Que il uns solleres avoit,
Pertuisiez et deforetez,
Mout i ert grande la clartez
Et mout ert povres ses ators [5].

Et comme ceux qui se trouvaient dans ce cas étaient le nombre, ils avisèrent au moyen de s'assurer la garantie de quelques droits et la jouissance de quelques avantages, que nous allons dire.

1. Registre de la Chambre des Comptes de Paris, JJ, f° 11 v°, cité par Du Cange au mot *joglaria*.
2. Voyez plus haut, p. 92.
3. Voy. Hertz, *Spielmannsbuch*, p. 33.
4. Voy. Ritson, *Ancient english metrical romances*, t. I, p. CLXXX.
5. *Saint Pierre et le jongleur* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. V, p. 65).

CHAPITRE VI

LES CORPORATIONS ET LES CONFRÉRIES

Les Corporations.

Bien que les textes littéraires parlent souvent de ménestrels établis à demeure dans les cours, bien que les documents confirment leurs indications, il ne faut pas oublier que le plus grand nombre des jongleurs n'avaient pas d'emploi fixe, et qu'ils vivaient d'embauche passagère, irrégulière. Ceux-là ne pouvaient compter sur une pension assurée, et comme leur existence était incertaine, précaire parfois, ils cherchèrent dans l'association une force qu'y avaient trouvée les artisans de tous les autres métiers : ils organisèrent des corporations. Ce ne fut vraisemblablement qu'assez tard, s'il faut en juger par la date des plus anciens documents. Nous savons bien que, dès le milieu du XIII^e^ siècle, les jongleurs de Paris jouissaient de certaines franchises, et que, par exemple, ils étaient quittes du droit de péage au Petit-Pont, pour un « vers » de chanson [1]. Mais c'est seulement au début du XIV^e^ siècle que furent présentés à la sanction du prévôt de la ville les premiers statuts de la Corporation des ménétriers parisiens, la plus ancienne de ce genre, et qui servit de modèle à toutes les autres en France et à l'étranger. Scellés par Gille Haquin, le 14 septembre, jour de la Sainte-Croix, en l'année 1321, ces statuts furent enregistrés par Guillaume Gormont, le 22 octobre 1341 [2].

1. Voy. app. III, 242.

2. Le texte en a été publié pour la première fois par B. Bernhard, en appendice à son premier article sur la Corporation des ménétriers de Paris (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. III, 1842, p. 400-402), d'après deux manuscrits de la Sorbonne et des Archives. Voici les articles :

« I. C'est assavoir, que d'ore en avant nuls trompeur de la ville de Paris ne puist alouer à une feste que luy et son compagnon ne autre jongleur ou jongleresse d'autrui mestier que soy mesmes ; pour ce qu'il en y a aucuns qui font marchié d'amener taboureurs, villeurs, organeurs, et autres jongleurs d'autre jonglerie avecq eulx, et puis prennent lesquiex que il veulent dont il ont bon loier et bon courratage, et prennent gent qui riens ne sevent et laissent les bons ouvriers ; de quoy li peuples et les bonnes genz sont aucune fois deçeüs, et ainssi le font ou préjudice du mestier et

Trente-sept ménestrels et ménestrelles, dont Pariset, ménestrel du roi, signèrent la requête de 1321. Ils avaient divisé leur projet

du commun proufit. Car, comment que ceus qu'il prennent sachent peu, ne leur font il pas demander mendre salaire et a leur proufit et les tesmoignent autres qu'il ne sont, en decevant les bonnes gens.

II. Item que se trompeurs ou autres menestreurs ont fait marchié ou promis à aler à une feste, que il ne la puissent laissier tant comme ycelle feste durra pour autre prendre.

III. Item, que il ne puissent envoier à la feste à laquelle ils seront aloués nulle autre personne pour euls, si ce n'estoit ou cas de maladie, de prison ou d'autre necessité.

IV. Item, que nuls menestreurs ou menestrelles, ne aprentiz quelque ils soient, ne voisent aval la ville de Paris pour soy presenter à feste, ne à noces pour euls, ne pour autres, et s'il fait ou font le contraire qu'il en chée en l'amende.

V. Item, que nuls menestreurs aprentis qui voist aval taverne ne puisse louer autrui que lui, ne enviter ou amonester, ou faire aucune mencion de son mestier ou dit louage par fait, ne par parole, ne par signe quelque il soit, ne par interpointe coustume, se ne sont ses enfants à marier tant seulement ou de qui les maris seroient alé en estrange païs ou estrangé de leurs fames. Mais se l'en leur demande aucun menestrel jongleur pour louer, qu'ils respondent tant seulement à ceus qui les requerront : « Seigneur, je ne puis alouer autrui que moy mesmes par les ordenances de nostre mestier, mais se il vous fault menestreurs ou aprentis, alés en la rue aus jongleurs, vous en trouverés de bons. » Sanz ce que ledit apprentis qui en sera requis puisse nommer, enseingner, ne présenter aucun par especial ; et se li aprentis fait le contraire, que ses maistres ou lui soient tenuz de l'amende lequel qu'il plaira miex aus maistres du mestier ; et se le maistre ne veult païer l'amende, que le vallet aprentis soit bannis du mestier un an et un jour de la ville de Paris, ou au moins jusques à tant que le maistre ou aprentis aient paié l'amende.

VI. Item, que se aucun vient en la rue aus jongleurs pour louer aucuns jongleurs ou jongleresses, et sus le premier qui li demanderres appelera pour louer, nuls autres ne s'embate en leurs paroles, ne ne facent fuers, ne facent faires, et ne ne l'appellent pour soy presenter ne autrui, jusques à tant que li demanderres et le premier jongleur appellé soient departis de marchié et que li demanderres s'en voit pour louer un autre.

VII. Item, que ce mesmes soit fait des aprentis.

VIII. Item, que tous menestreus et menestrels, jongleurs et jongleresses, tant privé comme estrange, jurront et seront tenuz de jurer à garder les dites ordenances par foy et serement.

IX. Item, que se il vient en la dite ville aucun menestrel, jongleur, mestre ou aprentis, que li prevost de Saint-Julian ou ceus qui y seront establis de par le roy pour mestres du dit mestier et pour garder iceluy, li puissent deffendre l'ouvrer, et sus estre bannis un an et un jour de la ville de Paris jusques à tant qu'il auroit juré à tenir et garder les dites ordenances et sur les poines qui mises y sont.

X. Item, que nulz ne se face louer par queux ne par personne aucune qui loier, ne promesse aucune, ne aucune cortoisie en prengne.

XI. Item, que ou dit mestier seront ordené .II. ou .III. preudes hommes

de règlement en 11 articles, qui révèlent d'une façon claire l'objet de l'institution nouvelle. La pensée principale des fondateurs était, organisant un corps, d'assurer à chacun de ses membres la jouissance des avantages économiques et matériels qui résulteraient du groupement. Dans l'histoire de la jonglerie, c'est là un événement important. Car, indépendamment de tout autre profit, il faut considérer comme un grand point que des hommes naguère décriés et honnis, aient pu s'organiser régulièrement, avec l'assentiment des pouvoirs publics, et tout aussi officiellement que les foulons, les drapiers ou les bouchers. Il y avait dans ce simple fait un signe de prospérité et de force.

D'ailleurs, la fondation de 1321 ne tarda pas à être complétée par une œuvre importante, et la corporation se doubla d'une confrérie. En 1330, en effet, sur l'initiative de deux signataires du premier acte, les ménestrels Jacques et Huet, un hospice fut ouvert dans la rue Saint-Martin-des-Champs, sur un terrain dont on loua une partie à l'abbesse de Montmartre et dont on acheta l'autre, avec une maison, à l'avocat Étienne d'Auxerre. L'entreprise, modeste en ses débuts, prospéra rapidement. Il n'y eut là d'abord qu'une seule salle où une vieille femme donnait ses soins aux malades, tandis qu'un clerc du nom de Janot Brunel faisait office de gardien et allait quêter en ville. Mais il se tint, dès 1331, une réunion des ménétriers, qui, sous l'invocation de saint Julien l'Hospitalier et de saint Genêt [1], patrons de l'hospice, constituèrent une confrérie pour l'entretien et l'accroissement du nouvel établissement. Chacun contribuant de son mieux à la

de par nous ou de par nos successeurs prevos de Paris ou nom du roy, qui corrigeront et punir puissent les mesprenans contre les dites ordenances, en telle manière que la moitié des amendes tournent par devers le roy, et l'autre moitié au proufit de la confrairie du dist mestier ; et sera chascune amende tauxee à .X. sous parisis toutes les foiz que aucun mesprendra contre les ordenances dessus dites ou contre aucun d'icelles. »

Ces statuts furent complétés, en 1407, par une ordonnance du roi Charles VI, qui confirma une série de nouveaux articles destinés à régler plus exactement l'ordre et le fonctionnement de la corporation (voy. Bernhard, 2e art., p. 526 ss.). Nous ne nous occupons pas ici des règlements qui furent institués après le xve siècle.

1. Sur la légende de saint Genêt au moyen âge, voy. la première partie d'un travail de Bertha von der Lage, *Studien zur Genesiuslegende* (*Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Charlottenschule*). Quelques détails, depuis, dans l'étude de W. Förster sur le Saint Vou de Luques (*Mélanges Chabaneau*, p. 20 ss., publiés dans les *Romanische Forschungen*).

dépense, on racheta le terrain de l'abbesse de Montmartre ; puis on ajouta à l'hôpital une chapelle, à laquelle une rente de seize livres parisis permit de donner un prêtre ; puis on acheta à Guillemin, seigneur d'Othyolles, moyennant 190 livres, une rente de 20 livres parisis sur la recette de la vicomté de Corbeil ; puis on obtint du pape l'érection de la chapellenie en bénéfice perpétuel. Et ainsi, par la possession de biens en commun, par l'exercice d'un culte commun, les associés de 1321 étaient de plus en plus étroitement liés, de mieux en mieux unis [1]. Le succès de la corporation parut à tous si éclatant, que, dans toutes les villes de la province française, et à l'étranger, les ménétriers se groupèrent selon les mêmes principes que leurs confrères parisiens [2]. L'œuvre avait été heureuse.

Toutefois, il n'est pas vrai que tous les jongleurs aient retiré de très gros avantages d'une institution qui n'intéressait qu'une partie d'entre eux, et qui, de ceux qu'elle intéressait, servait les uns en chargeant les autres. La corporation parisienne, en effet, ne groupait que des musiciens, comme on peut s'en rendre compte par la teneur des statuts [3]. Et d'autre part, elle excluait des pri-

1. L'histoire de cette fondation est retracée par Bernhard, 1er art., p. 388 ss., d'après le *Théâtre des antiquités de Paris*, Paris, 1639, du bénédictin du Breuil, qui travaillait sur des documents aujourd'hui perdus.

2. Les associations provinciales françaises sont de beaucoup postérieures à l'association parisienne. La plus ancienne, celle d'Amiens, qui se réclame expressément de celle de Paris, est de 1461. — Pour ce qui est de l'Angleterre, M. Chambers (*Mediaeval Stage*, II, 258 ss.), cite les guildes de Chester, de Tutbury (1380), de Londres (1469) de Canterbury (1526), de Beverley (1555), d'York (1561) ; et il les rapproche de la confrérie d'Arras et de la corporation de Paris. — Il y a là de la confusion. Nous verrons, en effet, que les associations d'Arras et de Paris sont d'un caractère très différent : et d'autre part le cas de Chester, par exemple, n'est pas celui de Londres. M. Chambers rappelle cette tradition que Randal Blundeville, comte de Chester, assiégé par les Gallois dans Rhuddlan Castle, fut délivré par le gouverneur de Cheshire, Roger Lacy, avec le concours de la populace venue à la foire d'été de Chester, et que Randal donna alors à Lacy, pour la tenir lui et ses descendants, la juridiction « omnium leccatorum et meretricum totius Cestriae ». On le voit, il ne s'agit pas d'association, corporation ou confrérie, mais d'une sorte de fief, comparable à celui de Beauvais en France, ou simplement d'une fonction de police comme était cette royauté des ribauds, dont fut pourvu un temps le curé d'Abbeville (voy. plus haut, IIe partie, chapitre II.)

3. Les arguments dont se sert Bernhard (1er art., p. 397 ss.), pour prouver que la corporation parisienne comprenait des « jongleurs de bouche », c'est-à-dire des chanteurs et conteurs, ne sont pas suffisants. Il cite d'une part « une ordonnance de police du 14 septembre 1395, qui défend aux faiseurs

vilèges réservés aux associés tous ceux qui ne faisaient pas régulièrement partie de la compagnie. Rédigés dans un esprit d'égoïsme étroit, les statuts de 1321 aboutissaient à créer un monopole, dont seuls les « maîtres » devaient retirer des bénéfices réels. S'il semble naturel et conforme à l'intérêt général des jongleurs qu'on ait tâché de ruiner le commerce des entrepreneurs de fêtes, des intermédiaires et des courtiers [1], les mesures qui concernaient les apprentis et les ménétriers étrangers étaient d'une grande illibéralité : car nul n'avait le droit d'exercer le métier de jongleur dans Paris s'il n'avait juré de se conformer aux règlements de la corporation ; et les apprentis voyaient leurs droits trop soigneusement limités pour user de leur initiative sans risque d'exclusion ou d'amendes. Sorte d'oligarchie, étroitement fermée et jalouse de ses privilèges, la corporation des musiciens, comme toutes les autres corporations, vécut au détriment des activités indépendantes, et, rigoureusement constituée, elle fixait à chaque individu le terme qu'aucune habileté personnelle ne lui permettait de franchir.

Toutes ces raisons empêchent de considérer que le régime des corporations ait beaucoup modifié la situation sociale des jongleurs. Quelques-uns ont bien pu s'en trouver plus riches, et c'était un gros avantage de tuer la concurrence. Mais le corps des jongleurs dans son ensemble n'en devint ni plus indépendant, ni plus considéré ; et il semble même que les jongleurs littéraires n'aient été associés en aucune manière aux bénéfices matériels de la constitution nouvelle. C'est pourquoi il est intéressant de voir se fonder, sur certains points du territoire français, des associations d'une espèce particulière, qui, elles, groupaient des jongleurs de toutes les spécialités, et qui eurent pour effet de rehausser singulièrement leur condition. Il s'agit des confréries, qui, en plusieurs villes, réunirent, à la faveur de préoccupations communes, les jongleurs et les bourgeois de tout état. La plus curieuse et sur laquelle on est mieux informé, est celle d'Arras.

de dits et de chansons de faire ou chanter aucuns dits ni chansons où il soit fait mention du pape, du roi, etc. » Et il montre d'autre part que, durant tout le XIVe siècle, à côté des musiciens, on trouve fréquemment des ménestrels de bouche. Mais trop évidemment ces faits ne prouvent pas que ceux-ci soient entrés dans la corporation. Aucune mention n'en est faite dans les statuts de 1321 ni de 1407, et il n'y est jamais question que de joueurs d'instruments.

1. Voy. surtout les articles I, III, IV, X.

La Confrérie d'Arras [1].

Il existait, en effet, dans cette cité, dès les dernières années du XII[e] siècle, une confrérie religieuse, qui, placée sous le nom de la Vierge Marie, n'était pas très ancienne à cette date, mais qui passait pour telle au XIII[e] siècle et qu'on faisait remonter aux environs de l'an 1120. Elle était puissante par le nombre et la qualité des personnages qui la composaient. Nous le savons pour avoir conservé le registre, où chaque année les confrères défunts étaient inscrits aux fêtes de la Pentecôte, de l'Assomption et de la Saint-Remi [2].

Si son histoire, à partir de 1191, est relativement claire et facile à tracer au moins dans ses grandes lignes, ses origines sont obscures et la foi populaire les racontait en termes plus merveilleux que vrais. On ne saurait retenir grand'chose des récits qui circulaient dans le public et qui étaient assurément légendaires. Mais les légendes ne sont pas indifférentes quand on y croit. La confrérie d'Arras vivait de la croyance à une légende ; cette légende a donc son importance, et voici comment on la rapportait.

Au temps que le bon évêque Lambert occupait le siège d'Arras, il arriva, pour les péchés du peuple, qu'une grande pestilence s'abattit sur la ville. C'était un mal horrible, une brûlure qui dévorait toutes les parties du corps, et les hommes, les femmes, les enfants étaient atteints qui à l'œil, qui à la cuisse, qui au nez, qui

1. La confrérie des Ardents d'Arras a occupé à de fréquentes reprises les historiens régionaux. M. Guy, *Adam de la Hale*, p. XXVII ss. cite : Lecesne, *Histoire d'Arras*, t. I ; Dom Devienne, *Histoire d'Artois*, t. I, 2[e] partie ; Gazet, *Histoire ecclésiastique des Pays-Bas*. On peut ajouter à ces ouvrages des études particulières, telles que Gazet, *Histoire de la sainte Chandelle*, 1612 ; Nic. Fatou, *Discours sur les prodiges du saint Cierge apporté... le 27 mai 1105*, 1693, 1695 et 1744 ; Ch. de Linas, *La Confrérie de N.-D. des Ardents d'Arras* ; Terninck, *Essai historique sur la sainte Chandelle d'Arras*, 1853 ; *Notre-Dame du Joyel, ou Histoire légendaire et numismatique de la Chandelle d'Arras*, 1853 ; *Appendice à l'histoire du saint Cierge*, 1857 ; d'un anonyme [Molinier ou Montaiglon], *Notice sur la sainte Chandelle d'Arras*, 1860 ; Cavrois, *Le Cartulaire de Notre-Dame des Ardents*, 1876 ; etc.

2. Bibl. Nat., ms. fr. 8541. Sur ce ms., voy. une communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 28 juillet 1899 par M. Guesnon ; voy. aussi *Romania*, t. XXIX, p. 145.

au ventre. Et contre ce fléau, aucun remède n'était connu. La plupart de ceux qui étaient frappés venaient comme ils pouvaient à l'église d'Arras et y faisaient pénitence pour fléchir le courroux de Dieu. Le mal durait toujours.

En ce temps-là, deux jongleurs, l'un de Brabant, l'autre de Saint-Pol-en-Ternois, se portaient entre eux une haine implacable. Celui de Brabant se nommait Itier et celui de Saint-Pol Norman. Or, une nuit, comme Itier gisait en son lit et dormait, la très belle Vierge lui apparut, et lui dit : « Tu iras à Arras, en l'église Notre-Dame-Sainte-Marie. Tu trouveras là l'évêque Lambert. Ensemble vous veillerez dans le choeur pendant la nuit qui précèdera le jour du dimanche, et quand viendra l'heure de minuit, une femme apparaîtra, vêtue comme je suis, qui vous donnera un cierge. Et le cierge sera allumé du feu céleste, et la cire qui en dégouttera, guérira les Ardents ». La Vierge disparut. La même nuit, elle se montra au ménestrel de Saint-Pol, à Norman, et elle lui fit les mêmes commandements.

Le lendemain, tous deux étaient en route ; mais Norman, qui avait le chemin plus court, arrive le premier à Arras. Il trouve l'évêque Lambert à genoux dans sa chapelle, en oraison devant l'autel de saint Séverin. Il s'approche de lui et il lui conte la merveille qu'il a vue. L'évêque l'entend ; puis, quand il a ouï son récit, il lui dit :

« Quel est ton nom, beau fils ? et d'où viens-tu ? »

— « Sire père, mon parrain et ma marraine qui répondirent pour moi au prêtre à mon baptême, me nommèrent Pierre ; mais on m'a appelé Norman par surnom. Je suis né à Saint-Pol-en-Ternois, et je vis de jonglerie, en pauvre ménestrel ».

— « Je le crois volontiers », répond l'évêque ; « car tu me pais de bourdes, en bon jongleur. »

Norman s'en va, honteux et tout confus.

Cependant, l'autre jongleur, celui de Brabant, Itier, arrive à son tour à Arras. Il vient à l'église ; et quand la messe est dite, que l'évêque reste seul, il lui conte à son tour la merveille qu'il a vue. Et l'évêque lui demande :

« Comment t'appelles-tu ? d'où es-tu ? que fais-tu ? »

— « Sire, j'ai nom Itier ; je suis né en Brabant, et j'y demeure. Je chante et je suis jongleur ».

— « Ha ! » fait l'évêque, « vous vous êtes donc entendus pour me gaber ».

Et il explique que Norman est déjà venu. Mais Itier jure aussitôt :

« Si je voyais Norman, je lui bouterais de mon épée à travers le corps, car il a tué mon frère. »

Ce propos rend l'évêque attentif. Il voit bien qu'il ne s'agit pas de ruse ni de gaberie. Il veut éprouver le bon vouloir de chacun : il oblige les deux ennemis de se réconcilier, et eux s'accordent de bonne grâce. Alors ils vont s'agenouiller tous les trois au moutier. Et comme ils faisaient leurs prières, un peu après le premier chant du coq, la douce mère de Dieu descend du chœur, portant un cierge allumé du feu céleste. Elle le leur remet, et, dès la première nuit, 144 malades sont guéris de l'eau qu'ils boivent et où on avait versé quelques gouttes de la cire du cierge.

Après cet événement, Itier et Norman fondèrent une « charité » pour perpétuer le souvenir du miracle, et depuis elle vécut, grande et forte. Itier et Norman en furent huit ou neuf ans « seigneurs ». A leur mort, deux chevaliers essayèrent de s'en rendre maîtres, et, considérant qu'il leur était honteux d'être sous les ordres des jongleurs, il chassèrent ceux-ci de la confrérie. Mais la Vierge leur envoya une maladie, qui les fit grandement repentir de leur méfait. Et la « charité » revint entre les mains des jongleurs, comme il était de droit [1].

1. Il faut rapprocher le miracle du saint Cierge d'Arras de deux autres, où l'on voit la Vierge donner à des jongleurs des marques prodigieuses de sa bienveillance : ce sont les miracles du Cierge de Roc-Amadour, et du Saint-Vou de Luques. L'histoire du Cierge de Roc-Amadour, rapportée dans le Recueil des Miracles de ce sanctuaire (édit. Edmond Albe, c. 128 ss.), a été traitée poétiquement par Gautier de Coinci (*Miracles*, éd. Poquet, col. 315 ss.). Elle raconte comment un jongleur du nom de Pierre de Siglar obtint par deux fois de la Vierge qu'un cierge de l'autel, tandis qu'il jouait, vint se poser sur sa vielle. Sur le Saint-Vou de Luques, voy. l'étude de W. Foerster et le poème de la Bibliothèque de Turin relatif à la légende qu'il publie à la suite (*Mélanges Chabaneau*, p. 1-55). Ce poème célèbre le miracle par lequel le crucifix de l'église de Lucques tendit deux fois l'un de ses souliers au jongleur Jenois qui jouait devant lui. — Il est certain qu'il y a pour le fond une parenté étroite entre les trois légendes, bien que M. Förster incline à considérer comme isolé le cas d'Arras (voy. *ouvr. cité*, p. 7). Mais y a-t-il entre elles une filiation historique ? Il est possible. Dans ce cas, c'est celle du Vou de Luques qui aurait été la source des deux autres. Elle est, en effet, la plus ancienne, remontant jusqu'au IX^e^ siècle (voy. Förster, p. 9 ss.), tandis que Pierre de Siglar aurait vécu au XII^e^ siècle seulement, et que Itier et Norman auraient reçu leur cierge en 1105. D'autre part, elle était très connue en France (voy. Förster, p. 5-9) ; et on en trouve déjà la mention dans un poème de Pierre d'Auvergne, qui composait entre 1158 et 1180 (voy. éd. Zenker dans les *Romanische Forschungen*, t. XII, p. 18).

A preuve de cette merveilleuse histoire, à preuve du miracle, des bienfaits de la Sainte-Chandelle et de l'authenticité des faits, on montrait l'épitaphe gravée sur marbre bleu du tombeau de l'évêque Lambert [1]; on citait une lettre de Gélase II, pape, à Robert, évêque d'Arras, où le pontife souverain priait l'évêque de donner ses soins à l'établissement d'une confrérie [2]; on citait enfin une charte de l'évêque Alvise, en 1133, qui, pour en fixer le souvenir, racontait dans le détail comment le saint cierge avait été déposé entre les mains d'Itier et de Norman [3]. Cette charte

1. Voici le texte de la *Gallia Christiana*, t. III, col. 322 ss., relatif à la sépulture de Lambert : « Denique pius antistes pastorali munere summa cum laude perfunctus migravit ad Christum 16 maii 1115. Tumulatur in cathedrali ecclesia ubi epitaphium hoc in marmore visitur ad laevam chori parieti affixum : *Anno Domini MCXV, XVI kal. junii, obiit beatae memoriae Lambertus hujus Atrebatensis sedis cardinalis episcopus. Per hunc restituta est dignitas ejus episcopatus quae per multa tempora Cameracensi episcopo fuerat commendata. Huic episcopo et duobus joculatoribus Itherio et Northmanno, beata Maria in hac ecclesia apparuit, dans eis candelam per quam sanantur ardentes igne malo.* » C'est cette épitaphe, mentionnant le miracle de la chandelle, qu'ont ordinairement reproduite les historiens : Ferry de Locres, *Chronicon belg.*, p. 270 ; Gazet, *Hist. ecclés. des Pays-Bas*, p. 112 Cavrois, *Cartulaire de N.-D. des Ardents*, p. 87 ; etc. Il convient toutefois de remarquer que la Chronique de Saint-Bertin (Martène, *Thesaurus anecdotorum*, t. III, col. 605-606), qui connaît pourtant l'histoire du miracle, donne un autre texte pour l'épitaphe :

Vedastus proprius fuit hujus episcopus urbis,
Post cujus obitum proprio sine praesule languens
Haec sedes flevit subjecta diu Cameraco.
Donec Lambertum tumulo qui clauditur isto
Moribus egregium, sapientem, religiosum,
Romae sacravit Urbanus papa secundus,
Et proprium sedi pastorem reddidit isti.
Mundo decessit, cum Maius ab Idibus exit.
Praestet ei requiem Dominus sine fine manentem.

En faut-il conclure qu'au temps où cette chronique fut rédigée, on n'avait pas encore pris soin de confirmer le miracle par des documents indiscutables, et que la pierre bleue n'avait pas encore pris la place d'une épitaphe plus ancienne ?

Les textes qui suivent sont pour la plupart contenus dans le *Registre Thieulaine*, manuscrit déposé à l'Évêché d'Arras, qui fut commencé en 1607 et achevé en 1731. La lettre de Gélase II se trouve au f° XL. L'authenticité en est contestée par Devienne.

2. *Registre Thieulaine*, f° LXI. Un passage singulier de cette lettre, en contradiction avec la version officielle du miracle, semble la dénoncer comme apocryphe. C'est le suivant : « ...ad candelam praefatam, quam *nostris oculis* a beatissima Maria virgine *in monasterio nostro vidimus* afferi D. I. et N. ut per eam sanarentur ardentes igne malo. »

3. *Registre Thieulaine*, f° LIII. Les pièces précédentes ont été imprimées

représentait la relation officielle du miracle ; elle fut traduite dans le courant du XIII^e siècle [1] ; et différents poèmes, par la suite, célébrèrent les faits qu'elle rapportait. L'un de ces poèmes, le plus ancien, qui est du XIII^e siècle, se chantait, et vraisemblablement à l'église [2]. On constate, à étudier ces textes, qu'ils se rapportent tous à une version identique, qui est celle de la charte d'Alvise. C'est d'après cette charte, devenue article de foi, que nous avons retracé la légende.

Pour l'amour de la Vierge dont le miracle avait sauvé la ville, les habitants avaient donc décidé d'organiser un culte spécial et une confrérie s'était formée, qui avait pour but de conserver la Sainte Chandelle et de célébrer des fêtes. Nous avons encore les statuts de cette confrérie [3]. Ils n'ont pas été rédigés en une seule fois et des additions nombreuses ont été faites, à diverses époques, au texte primitif. Mais on les distingue facilement, grâce aux différences de l'écriture.

Les plus anciennes dispositions datent de 1194. Il y était dit : « Ceste carité tient on de Deu et de me dame Sainte Marie. Et savés por coi ele fu estoree : por les ardens qui ardoient del fu d'infer. Ele ne fu mie establie por lecheri ne por folie. Ains i fist Dex tels miracles que le jor qu'ele fu estoree ardoient .VII. XX. et .IV. ardent en le cité d'Arras. Et puis que en le carité est entrés li confrere, ja puis ne il, ne ses enffés que il ait, n'ardera del fu d'infer, ne ne morra de mort soubite, s'il foi et creance i a... » Il y était dit encore : « Ceste carité est estoree des jogleors, et li jogleor en sont signor. Et cil cui il metent si est, et cui il metent hors, n'i puet estre, se par els non : car sor jogleors n'i a nus signorie. » Mais surtout il y était établi d'une façon précise à quelles conditions on pouvait être admis dans la société et quels étaient les devoirs des associés. Ces devoirs répondaient principalement au

par Louis Cavrois dans la 2^e partie de son étude sur le *Cartulaire de N.-D. des Ardents*.

1. Bibl. Nat., ms. fr. 17229 ; édité par Guesnon sous le titre *La Chandelle d'Arras*.

2. Ed. Cavrois, *ouvr. cité*, p. 127 ; ou Terninck, *Notre-Dame du Joyel*, p. 64.

3. Bibl. Nat. ms. fr. 8541. Éd. Guesnon, 1890 (tiré à petit nombre) ; réimprimés par Le Gentil, *Le vieil Arras*, p. 376. Autre éd. de Cavrois, *ouvr. cité*, p. 103 ss., d'après un ms. des archives de l'Évêché d'Arras (n° 239, XIII^e siècle).

souci de « faire honneur au corps des morts ». Aussi ceux qui tombaient malades s'inquiétaient-ils d'entrer en hâte dans la confrérie, où on les admettait d'urgence. Et si quelqu'un mourait, on devait, sous peine d'amende, aller chercher son corps à sa demeure, l'accompagner à l'église, sans chercher à prendre le chemin le plus court, l'entourer au chœur, et écouter la messe. Il apparaît bien alors que la confrérie des Ardents était, comme beaucoup d'autres en France, une mutuelle funéraire. On s'y faisait recevoir pour s'assurer une sépulture décente, de belles funérailles, auxquelles la messe, les cierges, l'affluence du public, donneraient de la solennité. Et les additions aux statuts primitifs, jusqu'en 1224, ne changent pas le caractère de l'association.

On se demande comment le fait d'entrer dans une société de ce genre pouvait modifier la condition du jongleur. C'est que, d'abord, il était vraiment nouveau que les jongleurs d'une ville pussent, dans une entreprise commune, se mêler au reste des habitants, sans distinction de métier ni de rang. Eux qui venaient, sur un air de vielle, demander place à une table, eux qu'on ne se gênait pas pour mettre à la porte, eux qu'on tenait en vile estime, ils s'entendaient maintenant avec des bourgeois pour le règlement d'intérêts moraux et ils traitaient d'égalité avec eux. Bien mieux, ils obtenaient des privilèges : ils étaient les maîtres de l'association qu'ils formaient : ils en fournissaient les « maïeurs » et en avaient la direction. Si ce fut l'effet de leur habileté dès l'origine de la confrérie, ou si ce fut celui d'une main mise postérieure sur des droits contestés, c'est ce qu'il est difficile de savoir. Toujours est-il que les bourgeois acceptaient de les voir à la tête de leur « charité ». La seule opposition dont on eût gardé le souvenir était venue de deux chevaliers, dont parle la charte d'Alvise. Mais ils en avaient été punis. Et on comprend alors que les jongleurs aient acquis à ce moment une considération qui leur avaient manqué jusque là [1].

1. Une confrérie de jongleurs, de chevaliers et de clercs, assez semblable à celle d'Arras, avait été établie à Fécamp, sous l'invocation de saint Martin, dans la première moitié du XI^e siècle. Nous connaissons à ce sujet la teneur d'une charte de Raoul d'Argences (1190-1220), abbé, qui analyse les statuts de l'association, autorisée déjà par Guillaume, abbé jusqu'en 1031, et par Henri, cinquième abbé. Un « vidimus » de cette charte a été publié par Leroux de Lincy, *Essai historique... sur l'abbaye de Fécamp*, p. 378. En voici des extraits : «... Notum facimus nos die date presentium,

Au reste, ce n'était pas tout. Ce n'était pas à cette rencontre que se bornaient les rapports des jongleurs et des bourgeois. Ils se retrouvaient encore au sein d'une autre société, institution prospère, qui groupait des activités nombreuses et qu'on désignait sous le nom de puy [1]. Bien que nous ignorions beaucoup de choses du puy d'Arras, bien que l'histoire de ses origines ne soit pas claire et que nous ayons perdu toute trace de ses statuts, il est loisible, usant d'induction prudentes, comme l'a fait M. Guy, de rétablir avec une quasi-certitude les faits qui nous échappent.

Il est, en effet, remarquable que toutes les villes du nord de la France ont vécu d'une vie sensiblement parallèle. Amiens avait son puy, comme Arras, et nous en avons conservé les statuts [2].

vidisse, palpasse, inspexisse, ac de verbo ad verbum legisse quasdam litteras, ut prima facie apparebat, confraternitatem seu confratriam b. Martini confessoris atque pontificis, in capella leprosorum Fiscampnensium hactenus (xv^e s.) fundatam approbantes... Quarum tenor sequitur in hec verba : Universis sancte Matris ecclesiae filiis.. Radulfus.. abbas sancte Trinitatis Fiscampni.. salutem. Ad divine clementie gratiam promerendam nichil eque gratum est, quam ut ad impletionem legis Christi invicem onera nostra portemus.. Ea propter infirmitati compatientes et devotionem accendentes inter caritatis nostre sinum in unitate fraternitatis quosdam homines seculares, arti joculatorie deditos, volenter et diligenter admisimus. Quorum etsi ludicra et lubrica sit vita, fundamentum tamen fidei quod in Christo fundatum est, facit optimo capiti membra cohere debilia ; que videlicet res non quidem nova nec recenter inventa, sed tempore beate memorie Ricardi primi Normanorum ducis inchoata, tempore secundi Ricardi dominique Willelmi abbatis primi perfecta plenius et consummata, ad nostram usque perseverarit etatem. Sed.. defecerat post mortem regis Henrici primi... Dominus vero Henricus pie memorie abbas.. fraternitatem renovavit, et totius capituli assensu eos in fraternitatem recepit et collegit. Ego vero Radulfus abbas.. eis omnium beneficiorum nostrorum in missis, in vigiliis, in jeuniis, in elemosinis, in orationibus, et omnibus Deo placitis.. participationem dedi et concessi. Quatinus caritate juvante et ipsi nobiscum et nos cum illis in leticia et exultatione, in symphonia et choro, in tympano et psalterio, in cordis et organo, in manibus tenentes cytharas et phyalas plenas odoramentorum conspectui summi regis valeamus apparere. Specialiter autem tam pro eis quam pro reliquis fratribus nostris, omni tempore, singulis diebus, tres missas celebramus.. Sed et singulis annis duo tricenaria pro ipsis facimus.. Modus autem fraternitatis hic meo proposito est tenendus : singulis annis, die ordinationis b. Martini, convenient tam joculatores quam qui eorum fraternitati se junxerunt.. Factaque solemni processionne totius conventus ipsorumque joculatorum, colligentur de singulis eorum denarii quinque.. ». Voy. encore à propos de la confrérie les *Anciens inventaires du trésor de l'abbaye de Fécamp*, publiés par de Beaurepaire (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. XX, p. 153 ss.).

1. Sur l'origine de ce nom, voy. Guy, *Adam de la Hale*, p. XXXIV.

2. Publiés par de Beauvillé, *Recueil de documents inédits concernant la Picardie*, t. I, p. 139. On trouve, à la suite, p. 149 ss., le texte d'un jeu dra-

Datés de 1471, et par conséquent tardifs, ils expriment cependant un ordre ancien de choses, reproduisant, à des détails près, de vieilles dispositions : car, nous dit la charte, ils ne sont que la « renovation des ordonnances jadis introduites pour l'entretennement de la feste du Puy de Nostre-Dame fondée.. l'an de grâce 1388 ». Le puy d'Amiens, nous l'apprenons ici, est plus récent que celui d'Arras, et peut-être l'idée en avait-elle été empruntée à cette dernière ville, de même qu'on lui avait emprunté un peu de la cire de son cierge. S'il en était ainsi, nous pouvons recueillir à Amiens des indications utiles sur Arras.

Le règlement d'Amiens commandait donc que le « maître » nouvellement élu au jour de la Chandeleur, donnât un prix au « rhétoricien » gagnant de l'assemblée des « pains ferés ». Le même maître devait aussi faire dire, le lendemain, une messe des trépassés, et, à la fin, offrir une couronne d'argent au trouveur qui avait présenté, la veille, le meilleur chant royal. Il devait faire composer des ballades à l'éloge de la Vierge pour ses cinq fêtes, et récompenser la meilleure. Il devait en faire autant à la Toussaint, à la Nativité. Il devait encore, dit le texte, « faire tableau, où sera figuré le mistere appris pour le feste et solempnité principale dudit Puy, qui sera mis au lieu acoustumé en l'esglise cathédrale d'Amiens ledit jour de Noël, pour y demourer l'année ensievant, en prenant et en emportant le tableau de l'année précédente estant au dit lieu ». Enfin, pour nous en tenir à ce qui nous intéresse, à la fête principale du Puy, à la Chandeleur, il devait donner un banquet. « Lequel disner, dit l'ordonnance, il fera apointier a gracieuse et courtoise despence sans excès, et durant iceluy disner fera le maistre jouer ung jeu de mistère, et donra à chacun des assistans ung chapel vert et ung mès dudit mistère, avec une couronne d'argent que gaignera celuy qui fera le meilleur chant royal selon le reffrain du tablel. »

Plusieurs articles des statuts répondent aux mêmes préoccupations que ceux de la confrérie d'Arras : ils se rapportent au culte des morts ; et nous pouvons en conclure sans témérité que, dans cette dernière ville, la confrérie et le puy formaient deux institutions étroitement apparentées. Nous n'avions pas à l'apprendre, puisqu'il était déjà suffisamment attesté par ailleurs que le puy, comme la

matique « extraordinaire » fait par Jehan Destrées et joué la nuit des Rois de l'année 1472.

confrérie, étaient sous l'invocation directe de Notre Dame. Mais il n'est pas superflu d'apporter ce surcroît de preuve ; et c'est ici une raison nouvelle pour que nous imaginions le puy d'Arras sur le modèle du puy d'Amiens, bien que ce procédé critique renverse l'ordre historique des événements. Si donc, à Amiens, les fêtes du puy comportaient des divertissements littéraires, en particulier des concours de poésie lyrique et des jeux dramatiques, il y a tout lieu de penser, d'après ce qui précède, qu'il en était de même à Arras.

Sans recourir à ces inductions, on a d'autres moyens, plus directs, de s'informer sur ce qui se faisait au puy d'Arras. Ce qu'on découvre alors confirme ce qu'on avait conjecturé. Une foule de chansons portent en elles-mêmes le témoignage qu'elles ont été composées pour être chantées là, parmi d'autres, dont la meilleure valait à son auteur le titre de roi et une couronne [1], et les concours où elles étaient jugées semblent remonter, d'après les plus anciennes mentions, aux environs de l'année 1120. D'autre part, quoiqu'on ait justement fait des réserves sur ce second point et tempéré la hardiesse de certaines affirmations courantes, il est très possible qu'on ait donné au puy des représentations dramatiques. On fera bien de ne pas se prononcer trop fermement sur la destination des pièces artésiennes qui nous sont restées : personne ne sait où ni comment ont été joués le *Jeu saint Nicolas* ni le *Jeu de la feuillée*. Mais, étant déjà posé que l'exemple d'Amiens est valable dans une certaine mesure, il convient d'observer qu'en l'année 1431, le puy d'Arras, ayant invité les rhétoriciens de Cambrai, Douai et Valenciennes, on mit sur la scène plusieurs pièces comiques et sérieuses [2]. Et il semble que ce soit là de quoi fonder une hypothèse à peu près solide.

Outre donc que « la solennité de la confrérie des Ardents commençait au jour du Saint-Sacrement jusqu'au dimence suyvant, pendant lequel temps se faisaient parmy la ville, grands signes d'esjouissance publique, par sons de cloche, et jeu de hautbois et cornets » [3], divertissements qui supposaient le concours des jongleurs ; outre ces réjouissances de la rue, le puy fournissait encore

1. L'essentiel sur ce point a été dit par M. Guy, *ouvr. cité*, p. XLIII.
2. Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*, p. 328.
3. Gazet, *Breve histoire..*, p. 34.

à l'activité des jongleurs une carrière belle et large. Des amateurs, hommes et femmes, prenaient part aux concours de poésie ; mais on y voyait aussi des professionnels. Et on comprend que dans cette ville chantante, bourgeois et jongleurs rivalisant, on ait trouvé des motets assez beaux pour être connus dans tout le monde et pour plaire, comme on le prétendait, aux oreilles de Dieu.

Les détails manquent, mais une chose reste incontestable : le puy d'Arras était une association littéraire et des jongleurs en faisaient partie au même titre que des bourgeois. Les liens de solidarité qui s'étaient formés entre eux dans la « charité » des Ardents se resserraient aux séances du puy. Bretel était l'ami d'Adam de la Hale [1]. En se fréquentant et en se rencontrant dans des exercices communs, les uns s'accoutumaient à apprécier et respecter l'art du trouveur, les autres, nouant avec leurs protecteurs des relations d'amitié franche et simple, acquéraient une indépendance qu'ils n'auraient pas eue à la cour d'un prince. Lesquels en profitèrent le plus, c'est ce qui importe peu : mais il est certain que la littérature y gagna. Ce qui ne veut pas dire qu'elle se fit plus riche d'œuvres excellentes ; mais elle apparut alors devant l'opinion publique plus digne et plus estimable, cessant d'être le métier d'une classe spéciale d'amuseurs pour devenir le divertissement de tous les gens d'esprit. Peut-être est-ce à Arras [2], au XIII^e^ siècle, que les jongleurs ont connu les plus beaux jours de leur histoire. La protection des bourgeois pesait moins lourd à leurs épaules que celle des seigneurs : elle n'était pas si brutalement le prix d'un service.

1. Voy. Guy, *ouvr. cité*, p. 39 ss.

2. Il exista des puys dans bien d'autres villes qu'Arras et Amiens. Sur le puy de Valenciennes, voy. Hécart, *Serventois et sottes chansons couronnées à Valenciennes* ; Duforest, *Histoire du Puy de Valenciennes* (ms. de la bibliothèque publique de V.) ; Dinaux, *Trouvères du Nord de la France*, t. IV, p. 396. Sur le puy de Dieppe, voy. A. Breuil (*Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 2^e^ série, t. III, p. 533). Sur le puy de Rouen, voy. Ballin, *Notice historique sur l'Académie des Palinods*. Sur le puy d'Évreux, voy. *Puy de Musique érigé à E. en l'honneur de Madame Sainte Cécile*, p.p. Bonnin et Chassant. Le travail de A. Breuil, *La confrérie de N.-D. du puy d'Amiens* (*Mém. de la Soc. des ant. de Picardie*, 2^e^ série, t. III, p. 485 ss.), contient des renseignements sur les confréries normandes de Rouen, Caen et Dieppe, et sur les confréries flamandes de Valenciennes et Douai.

CHAPITRE VII

LA SITUATION MORALE DES JONGLEURS

La chanson du *Moniage Guillaume* conte que le baron héros de l'histoire, devenu moine, fut un jour envoyé par l'abbé du couvent où il s'était retiré, pour acheter du poisson aux pêcheurs de la mer. Le chemin était long, et au retour, comme Guillaume, avec ses provisions, traversait une forêt, accompagné d'un valet, celui-ci, à la prière de son maître, se mit à chanter afin de le distraire. Or, tandis qu'il chantait, des voleurs l'entendirent, et déjà ils se disposaient à aller l'assaillir, quand l'un d'eux émit des doutes sur les bénéfices qu'on pouvait espérer d'une telle entreprise, disant :

1248 « Mien entient que chou est uns joglers,
Qui vient de borc, de vile ou de cité,
La ou il a en la place canté.
A jougleor poés poi conquester,
De lor usage ai jou veü assés :
Quant ont trois saus, quatre ou cinc assanblés,
En la taverne les keurent aloër,
S'en font grant joie tant com puënt durer;
Tant come il durent ne feront lasqueté ;
Et quant il a le boin vin savouré
Et les vïandes qui li sont a son gré,
S'i ert bien tant que il ne puet finer.
Quant voit li ostes qu'il a tout aloué,
Dont l'aparole con ja oïr porrés :
« Frère », fait-il, « querrés aillors ostel,
Que marcëant doivent ci osteler;
Donnés moi gage de chou que vous devés ».
Et cil li laisse le cauche ou le soller,
Ou sa vïele, quant il n'en puet faire el,
Ou il li ofre sa foi a afïer
Qu'il revenra, s'il li veut respiter.
Tous dis fait tant que on le lait aler :
Quant est a l'uis, il se prent a l'errer,
Et si vait querre ou se puist recovrer,
A chevalier, a prestre ou a abé.
Boine coustume, certes, ont li jogler :

Aussi bien cante quand il n'a que disner,
Con s'il eüst quarante mars trouvés ;
Tous tant font joie tant comme ils ont santé;
Por amor Dieu, laissiés l'outre passer [1].

Et voilà le roman d'un jongleur comme on l'imaginait au XIII^e siècle.

La taverne, on le remarque, y tient une place importante, et ce n'était pas pure invention ; car, à la fin du XII^e chant de *Baudoin de Sebourc*, l'auteur lui-même, annonçant à son public les belles aventures qu'il lui contera encore, le temps venu, ajoute :

921 Et se j'ai vostre argent si ne le plaindés ja,
Car si tost que je l'ai li tavernier l'ara [2].

Or, si à fréquenter les tavernes on acquérait une réputation fâcheuse, le train ordinaire des jongleurs n'était pas pour modifier l'opinion commune sur ce point. Comme il est difficile de dire si leur misère venait de leurs vices ou si leurs vices venaient de leur misère, on ne saurait traiter de ces deux questions dans un ordre parfaitement logique : mais il est assuré que d'une part ils étaient fort mauvais ménagers de leur bien, quand ils en avaient, et que d'autre part la pauvreté les poussait souvent à des expédients fâcheux. On peut mettre sur le compte de la nécessité et de l'infortune leurs démêlés continuels avec les hôteliers; mais il y avait bien de leur faute s'ils prodiguaient follement les dons qu'on leur faisait. On parlait proverbialement de « l'argent de ménétrier », comme d'un argent qui file [3]; et on voyait aller des jongleurs, vêtus de vair et de gris, « comme des fils de comtes », qui, le lendemain, n'avaient plus que la chemise.

Ils passaient pour boire volontiers. Un chroniqueur raconte qu'aux noces d'Arnold le Vieux, seigneur d'Ardres, un bouffon se fit fort, pour un roncin ou n'importe quel cheval, de vider, sans quitter le robinet des lèvres, et à condition de prendre ses commodités, le plus grand des tonneaux de bière que le baron avait dans son cellier. Et il le fit. Celui-ci élevait l'ivrognerie à la hauteur d'un talent méritoire ; la plupart des autres s'y

1. Ed. W. Cloetta, 2^e rédaction (voy. app. III, 25).
2. Leroux de Lincy, *Le livre des Proverbes*, t. II, p. 139.
3. Voy. app. III, 158 *b*.

complaisaient, sans en tirer vanité. On raconte ailleurs que deux compagnons, l'un borgne, l'autre muet, vinrent un jour à Chartres sur la nouvelle des miracles que la Vierge y accomplissait. Or le borgne

Menesterel estoit espert
Aussint come fut lecheor
Et mauparlier et jangleor... [1]

et ces défauts lui furent, en cette circonstance, particulièrement funestes ; car, tandis que le muet, une fois qu'ils furent à Chartres, se rendait à l'église, lui

... qui estoit tenuz
A mauves et a lecheor,
A glouton et a buveor,
O son compaignon n'ala mie
A l'église la ou l'en prie...
Du bons vins avoit entendu
Qui a Chatres erent vendu,
Clers, seins, nes et delicieus ;
De boivre estoit plus curieus
Et de hanas de vin voier
Dont ne se poeit ennoier
Que de vertu veeir n'aprendre ;
Car trop avoit la bouche tendre
De bons vins et de bons morsiaus :
Si que tantout com il vint la
Tout droit en la taverne ala
Si com touz jours fere soloit...

Et il ne fut pas guéri, comme le fut le muet. On citerait à profusion les textes qui donnent ainsi les jongleurs pour des ivrognes impénitents.

Ceux qui les accusent d'être possédés par la folie du jeu sont aussi nombreux. Un fabliau qui raconte leur plaisante aventure, présente deux ribauds, deux ménestrels, dont l'un

16 Onques ne gaaigna denier
Que li dez ne li retoursist,

et l'autre

ne revousist
Onques nule autre chose fere ;

1. Voy. app. III, 214.

et ils étaient si acharnés, que

22 . . . . . s'ils eüssent .I. paignon,
Si le vendissent il ainçois
.I. alemant ou .I. françois,
S'en mi lor chemin l'encontraissent,
Por mettre au geu qu'il en goutaissent [1].

L'histoire qui vient ensuite prouve d'ailleurs que, s'il leur arrivait de perdre, ce n'était pas pour manquer d'industrie. C'est un autre fabliau bien connu, que celui où l'on voit un jongleur, récemment arrivé de la terre, employé par le chef des démons à chauffer la chaudière d'enfer, parce qu'il est venu tout nu : mais comme il est incorrigible, le pauvre damné, en l'absence de son maître le Diable, se laisse gagner par Saint Pierre, une à une, en les jouant aux dés, toutes les âmes de la chaudière [2]. Un vagant explique aussi, dans une espèce de monologue, comment il a perdu au tremerel tout ce qu'il avait, cote et surcot, et toute sa bibliothèque avec [3]. Et si par eux-mêmes ces récits ne prouvent

1. *Le prêtre et les deux ribauds* (Montaiglon, *Recueil des fabl.*, t. III, p. 58).
2. *Saint Pierre et le jongleur* (Montaiglon, *Recueil des fabl.*, t. V, p. 65).
3. Méon, *Nouv. rec. de fabl.*, t. I, p. 404 ss.

Voici la description d'une scène de jeu, à laquelle prennent part des jongleurs, après le banquet donné en l'honneur du couronnement du roi Artur (*Brut*) :

10836 Auquant (des jongleurs) demandent dez et tables :
Tex i a joent a hasart,
Ce est nus gens de male part.
As eschas joent li plusor,
Au geu del mat ou au mellor.
Dui et dui au geu s'accompeignent,
Li un perdent, li un gaheignent :
Sur gaiges anpruntent deniers,
Onze par douze volontiers.
Gaiges donent, gaiges seisissent,
Gaiges prenent, gaiges plévissent.
Sovant juent, sovant s'afichent,
Sovant boisent et sovant trichent ;
Mult estivent, mult se corrocent.
Sovent mescontent, sovent grocent ;
Deus et deus gietent et puis quernes,
Aubes as, et le tiez, et ternes.
A la foiee gietent quinnes,
A la foiee gietent sinnes ;
Sis, cinq, trois, quatre, dui et as,

rien historiquement, il n'en reste pas moins qu'ils doivent être fondés sur la réputation ordinaire et sans doute méritée des jongleurs. Au reste, voici une confidence intéressante de Jean Mados, un neveu d'Adam de la Hale, sur sa faiblesse pour les dés :

.. cis qui c'escrit, bien saciés,
N'estoit mie trop aaissiés,
Car sans cotele et sans surcot
Estoit par un vilain escot
Qu'il avoit perdu et paiié
Par le dé qui l'ot engignié.
Cis Jehanés Mados ot non,
C'on tenoit a bon compaignon..[1]

Ce goût du vin et du jeu était le signe de mœurs irrégulières et s'accompagnait d'excès de toute espèce. Le nom de « lecheor » devint synonyme de celui de jongleur[2], et qui

Ont a plusorz toluz lor dras ;
Bon espoir a qui les dez tient,
Quant ses compainz les a s'escrient ;
Assez sovent noisent et crient,
Li un as autres sovant dient :
Vous me boivez, de fors gitez,
Crolez la main, hociez les dés ;
Je l'an vi avant vostre get,
Querrez deniers, metez, g'i met.
Tex si puet asseoir vestuz,
Qui au partir s'en lieve nuz.

1. Voy. Fr. Michel, *Chroniques des ducs de Normandie*, t. III, p. VIII.
2. *Le jongleur d'Ely* (Montaiglon, *Recueil des fabl.*, t. II, p. 42) :

9 Devant nostre sire en pleniere cour
Sunt meint jogleur et meint lechour.

Brut (Baldulf vaincu, pour pénétrer dans une ville assiégée, se déguise en jongleur) :

9336 At siege ala comme joglere
Si fainst que il estoit harpere...
Por aler parler a son frere
Se fit par mi la barbe rere,
Et le cief par mi ensement,
Et un des grenons seulement ;
Bien samble leceor et fol;
Une harpe prist a son col.

disait « lecheor » disait à la fois gourmand, buveur[1], et impudique[2].

« Tu as toute usee ta pel
En la taverne et au bordel, »

reproche un jongleur à un rival, dans la pièce des *Deux bourdeurs ribauds*[3]. Celui que le Diable employa à chauffer ses marmites, avait mérité l'enfer par sa vie irrégulière sur la terre :

Mais en sai plus que vos en die,
Taverne aimoit et puterie.
Les dez et la taverne amoit,
Tout son gaainz i despendoit,
Toz jors voloit il estre en boule,
En la taverne ou en houle.
Un vert chapelet en sa teste,
Toz jors vousist que il fust feste.

Et nous écouterons comment le jongleur d'Ely, interrogé par le roi d'Angleterre, lui résume les principes de vie qui sont en usage parmi ses compagnons :

Je vus dirroi, par seint Pere,
Volenters de ma manere :
Nous sumes compaignons plusours,
E de tiel manere sumes nous
Que nus manguons plus volenters
La ou nous sumez priez,
E plus volenters et plus tost,

1. *Tournoiement de l'Antechrist*, éd. Tarbé, p. 14 (ceux qui assistent au festin de l'Antechrist ont mangé des dragées épicées, qui excitent à la « lécherie ») :

Et ci et ça lor levres lechent
Cil jugleor, qui molt l'ont chiere,

en sorte que bientôt tous se mettent à crier : « du vin! du vin! » (Voy. app. III, 222).

2. Voy. un fabliau curieux (Montaiglon, *Rec. gén. des fabl.*, t. III, p. 175), qui range dans la même classe les « lecheors » et les femmes de mauvaise vie.

3. Voy. *Mimes français du XIII^e siècle*.

Ajouter à ces textes le témoignage de Thomas Cabham (voy. app. III, 254), et de Jean de Salisbury (voy. app. III, 66), qui accusent leur libertinage. On verra aussi sur les désordres de la vie des jongleurs deux documents officiels cités par L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 187, n. 2, et p. 193, n. 1.

Que la ou nous payons nostre escot;
Et bevoms plus volonters en seaunt
Que nus ne ferons en esteaunt,
E apres manger que devant,
Pleyn hanap gros et grant;
E si vodroms assez aver,
Mes nus ne avoms cure de travyler,
E purroms molt bien deporter
D'aler matyn a mostier;
E ce est le nostre us
De gysir longement en nos lys
E a nonne sus lever
E puis aler a manger;
Si n'avoms cure de pleder,
Car il n'apert a nostre mester;
E nus vodroms estre tot dis,
Si nus passoms, en gyws e rys;
E si vodroms aprompter e prendre,
E a nostre poer malement rendre;
Nus n'avons cure de aver,
Fors que nus eyoms assez a manger;
Plus despendoms a ung digner
Qu'en un mois pourrons gayner;
E encor volum plus,
Quar orgoil est nostre us,
E a bele dames acoynter,
Ce apert a nostre mester.
Or savez une partie
Coment amenons nostre vie ...[1]

Outre les vices dont on vient de parler, il y en avait d'autres qui venaient aux jongleurs de leur métier même.

Ils comptaient parmi eux des hommes riches. Mais beaucoup étaient de pauvres hères, en bataille continuelle avec la vie, tourmentés du froid et de la faim. S'ils étaient de toutes les fêtes, les fêtes ne duraient pas toujours; et, comme avec les emplois se multipliaient les vocations, la concurrence était âpre. Il ne suffisait pas de trouver de belles rimes : il fallait encore les placer et réussir. Par une circonstance malencontreuse, mais constante et explicable, les moyens les plus sûrs pour se tirer d'affaire n'étaient pas toujours les plus droits.

Au cours du XIII^e^ siècle, le nombre des jongleurs avait démesu-

1. *Le jongleur d'Ely* (Montaiglon, *Rec. gén. des fabl.*, t. II, p. 241).

rément cru : leurs revers vinrent de leur bonheur même : les protecteurs, qui les avaient fait naître, finirent par manquer. Aussitôt on entendit des plaintes s'élever : que les temps étaient bien changés, que le siècle était bien déchu, que les antiques vertus, la libéralité surtout, étaient bien diminuées[1]. Ils étaient si persuadés qu'on leur devait de l'aide, que les refus les outraient. Ils se répandaient en doléances sur l'avarice des grands. Robert de Blois s'indigne qu'un prince puisse faire clore sa porte aux ménestrels tandis qu'il est à table :

Qui porroit de ce prince croire,
S'il n'oïst ou veïst la voire,
Qu'au mengier font clore lor huis ?
Si m'aït Deus, je ne m'en puis
Taire, kant diënt ci huisier :
« Or fors ! mes sires veut mangier ! »[2].

Raoul de Houdenc imagine qu'il y a en enfer une coutume fort louable, et qui est de tenir sa table ouverte à tout venant. Mais il est bien navré qu'il n'en soit pas ainsi sur la terre. Car

Iceste coustume est faussee
En France : chascuns clot sa porte ;
Nuz n'entre leenz s'il n'aporte ;
Ce veons nos tout en apert[3].

La misère de beaucoup de jongleurs n'était pas seulement douloureuse, elle était dégradante. Elle les contraignait à des démarches humiliantes et les transformait en mendiants. Il y en avait qui n'en étaient pas autrement gêné ; mais ceux qui portaient en eux un sentiment un peu vif de la dignité, en souffraient. Un de ces derniers, dont nous ignorons le nom, a exprimé sa plainte d'une manière touchante dans le dit du *Honteux ménestrel* [4]. Il n'est pas improbable que, en rimant sa peine, en flétrissant les

1. Sur l'avarice du siècle, voy. *Un dit d'avarice*, cité par Jubinal dans son édition de Rutebeuf, t. I, p. 2, n. 5 ; Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 27 ss. ; *Le honteux menestrel*, v. 1 ss. ; *La pauvreté Rutebeuf*, v. 15 ss. ; *Le dit des taboureurs* (Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 165, ss.) ; *Perceval* (Gerbert), éd. Potvin, p. 204 ; etc.

2. *Beaudous*, éd. J. Ulrich, v. 125 ss.

3. *Le songe d'enfer*, v. 380 ss.

4. Imprimé par Jubinal, dans son édition des *Œuvres de Rutebeuf*, in-12°, t. III, p. 14.

quémandeurs audacieux, il ait lui-même songé à en tirer profit, et peut-être sa sincérité paraîtra-t-elle suspecte. Mais l'analyse qu'il fait de ses sentiments est trop vraisemblable pour qu'on n'en tienne pas compte, et, quoi qu'on pense de son dessein, la situation qu'il décrit était celle de beaucoup. Il se plaint que, par la faute de rivaux hardis, le ménestrel ne puisse plus vivre de son métier s'il ne paie d'audace et d'effronterie. Il se plaint qu'il faille s'offrir et insister pour se faire accepter ; qu'il faille stipuler d'avance quels dons on entend recevoir ; qu'il faille quereller ceux qui manquent à leurs promesses ; qu'on n'obtienne rien qu'en criant et en réclamant. A ce métier, ceux-là l'emportent qui savent s'obstiner, prier et mendier. Mais mendier, tout le monde ne le sait pas :

Rouvers fait trop l'homme abaissier.

Et alors, tandis que de moins délicats triomphent, le « honteux » ménestrel n'a plus qu'à se cacher et dévorer sa misère. Il voudrait voir refleurir les mœurs anciennes où il n'était pas obligé de prier, mais où on le priait ; il n'était pas chassé avec outrages quand il venait frapper aux portes : on l'envoyait quérir et, avant qu'il eût rien demandé, on le faisait asseoir à table ; puis, lorsqu'il avait chanté, sans le faire attendre, on lui donnait le présent qui convenait. Les temps s'étant gâtés, les bons ménestrels n'ont plus qu'à gémir.

La lamentation du honteux ménestrel entre dans la série de ces nombreuses confessions de jongleurs où s'étale l'aveu de leurs souffrances et où, dans le dessein d'apitoyer leurs auditeurs, ils tracent un sombre tableau de leur détresse. Les plus habiles des trouveurs ne dédaignaient pas d'employer ce moyen pour éveiller les sentiments de compassion et de charité. Rutebeuf écrit à saint Louis :

Je touz de froit, de fain baaille,
Dont je sui mors et maubailliz.
Je sui sanz coutes et sans liz ;
N'a si povre jusqu'à Senliz.
Sire, si ne sai quel part aille :
Mes corteiz connoit le pailliz,
Et lit de paille n'est pas liz,
Et en mon lit n'a fors la paille.

Sire, je vos fais asavoir
Je n'ai de quoi do pain avoir...[1]

On ne saurait dire si le procédé était fructueux ; mais il est certain qu'il trahit, chez ceux qui y ont recours, une absence d'orgueil regrettable. On aimerait mieux qu'ils eussent tu leurs douleurs, qu'ils se fussent défendus contre la curiosité avilissante du public, et on ne peut s'empêcher de juger rigoureusement la complaisance extrême, le cynisme de jongleurs affamés. En se montrant et en geignant ils acquéraient peut-être quelques deniers ; mais on comprend, en même temps, jusqu'à un certain point, la sévérité de l'Église qui les rangeait, eux, histrions, avec les prostituées.

Ces requêtes pleurardes et déplaisantes étaient des conséquences de la pauvreté ; elles n'en étaient pas les seules ni les plus cruelles. Il fallait voir les compétitions mesquines, les rivalités brutales. Le dit des *Deux bourdeurs ribauds* en donne une lamentable idée[2]. Il décrit l'altercation de deux jongleurs qui s'invectivent en termes violents et décrivent réciproquement leur ignorance. «Certes, dit le premier ribaud,

Certes ce n'est mie de druges
Que tu es si chaitis et las :
Ge cuit bien, par saint Nicolas,
Que tu aies faim de forment.
Comment es tu si povrement ?
Que ne gaaignes tu deniers ?...
Jamais, a nul jour, robe nueve
N'a eü por chose qu'il die :
Or esgardez quel hiraudie
Il s'est iluec entorteilliez. »

Et le second, sans plus de pitié, répond en demandant qu'on chasse l'autre :

« Ne parle mais la ou je soie ;
Mais fui de ci et va ta voie.
Va aprendre, tu feras bien,
Que contre moi ne sez tu rien...
A bien poi se tient que tu n'as
Du mien, se ne fust pas pechié ;

1. *La Pauvreté Rutebeuf*, v. 29 ss.
2. Voy. app. III, 258.

Mais il ne m'iert ja reprochié
Que tel chetif fiere ne bate...
Beax seignors, vos qui estes ci,
Qui nos parole avez oï,
Si j'ai auques mielz di de li,
A toz ge vos requier et pri
Que le metez fors de céanz,
Qui bien pert que c'est .I. noient. »

A propos de cette pièce Jubinal a écrit : « Si elle n'est pas purement et simplement une facétie, elle pourrait bien être un de ces défis que devaient se porter des jongleurs rivaux afin de se faire mutuellement exclure des fêtes[1] ». Nous ne tenons de personne que les jongleurs aient eu l'habitude de se défier de cette sorte. S'ils s'appliquaient à s'évincer les uns les autres, et si quelquefois il éclatait des querelles entre eux, il n'est pas dit que ces querelles soient devenues jamais une institution et qu'il y ait eu des tournois de jongleurs. Le poème des *Deux bourdeurs ribauds* n'est pas un défi. Mais il n'est pas non plus une simple facétie, qui ne répondrait à rien de réel. C'est un mime, où revivent quelques-uns des gestes, quelques-unes des mœurs des jongleurs. L'auteur retrace une scène qu'il était loisible d'observer fréquemment à l'occasion des fêtes, lorsque chacun prétendait l'emporter sur l'autre dans la distribution des dons. Par là, cette farce prend un intérêt particulier et elle jette une lumière curieuse sur certains aspects de la vie des ménestrels, sur certains procédés ordinaires et peu civils de l'esprit de concurrence. Nous savons que la vertu la plus sûre des jongleurs n'était pas la réserve ni la discrétion. Ils moquaient l'univers[2] : comment auraient-ils épargné leurs confrères ? Il s'agit souvent de « mauvais jongleurs », de « faux ménestrels », à qui on reproche d'avoir la langue venimeuse, toujours prête à la médisance, à la calomnie et à l'injure[3].

1. Jubinal, *ouvr. cité*, t. III, p. 7, n. 2.
2. Voy. app. III, 246.
3. Voy. l'exemple des *Deux bourdeurs ribauds* (app. III, 258) ; voy. aussi Baudouin de Condé (app. III, 266 a, v. 77 ss. ; c, v. 372, 378) ; *La mort Rutebeuf*,

38 J'ai fet rimes, et s'ai chanté
Sur les uns por aus autres plere.

Voy. aussi comme les bons ménestrels se défendent d'être médisants (*Cléo-*

Le jongleur, du reste, loue comme il dénigre, s'il y trouve son profit. Avec un confrère, il est violent, arrogant, méchant; mais il est aimable, humble, bénin devant son maître. Comme la vanité est un terrain fécond, il fait volontiers sa profession de la cultiver : il loue, flatte, flagorne. A tort et à travers, par delà les vraisemblances, il exalte celui qui le protège et le nourrit; il lui trouve des trésors de vertu, et, fût-il un prodige de lâcheté, de laideur et de cruauté, il en fait un parangon de bravoure, de beauté et de bonté. La jonglerie tourne à la bouffonnerie. C'était un vieil usage des hommes de guerre d'avoir auprès d'eux des hommes qui les célébraient : les bardes n'avaient pas d'autre métier[1]. Mais, à la longue, il paraît que cette coutume ait pris un air bas, servile et cynique. On voyait, pour de l'argent, les jongleurs mêler aux noms illustres des héros celui d'un baron dégénéré, pourvu qu'il l'eût mérité par la largeur de ses dons[2]. Impudemment il prenait cette devise : « Je chante celui dont je mange le pain. » Était-il bien payé, ses louanges ne tarissaient pas. L'était-il mal, il avait vite fait de tourner le panégyrique en satire et de faire oublier ses flatteries par ses insolences, « adulateur ou insulteur vénal, qui mesurait l'éloge ou le blâme aux profits ou aux mécomptes de sa vie de mendiant littéraire »[3].

Ni l'obligation où ils étaient de mendier pour obtenir quelque chose, ni les procédés dégradants d'une concurrence mesquine, ni l'habitude de célébrer quiconque donnait, rien de tout cela n'était conciliable avec une certaine conception de la dignité. On peut en accuser ceux qui n'avaient pas su se faire de leur art une idée assez haute. Mais, même ceux qui ont le plus grand respect de leur profession, ne la décrivent pas autrement qu'une servitude.

On trouve, en effet, des ménestrels qui ont le mépris du baladin et du farceur, qui ne pensent pas que le véritable esprit fleurisse autour

madès, 76, 14065 ss., app. III, 273), et ce début du *Meunier d'Arleux* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. II, n° XXXII) :

Qui se melle de biax dis dire
Ne doit commenchier a mesdire
Mais de biax dis dire et conter.

1. Voy. plus haut, p. 4, n. 2.
2. Voy. app. III, 83 *b*.
3. E. Renan (*Histoire littéraire de la France*, t. XXVII, p. 723) à propos du poète juif Gorni.

de la table des tavernes, qui ne sont pas constamment travaillés d'une cupidité méchante et jalouse. Ils soutiennent que la carrière de ménestrel est toute d'honneur. D'autres comptent leur propre talent pour une simple habileté, pour un moyen commode de s'asseoir aux tables bien servies, et, ne voyant que leur intérêt, ils ne songent pas à leur devoir. Mais eux, les bons, ne sont pas des amuseurs : on ne les appelle pas après le repas pour couronner l'ivresse du vin, pour stimuler dans leurs imaginations folles des cerveaux surexcités. C'est là l'œuvre de misérables jongleurs. Le ménestrel est un homme de vie pure, qui a l'esprit tout nourri de belles choses, et qui sait enchanter les hommes ; et sa pensée n'est pas seulement agile et plaisante : elle est réfléchie et édifiante. Il faut rappeler ici les vers de Watriquet de Couvin :

Menestriex se doit maintenir
Plus simplement qu'une pucelle...
Menestrel qui veut son droit faire
Ne doit le jongleur contrefaire,
Mais en sa bouche avoir touz dis,
Douces paroles et biaus dis,
Estre nis, vivre purement[1].

Paroles d'un homme qui sait le respect auquel il a droit et qu'il se doit.

Mais, si supérieur que soit ce type de ménestrel au « jongleur » vulgaire, il lui manque toujours l'indépendance et le sentiment

1. *Du fol menestrel* (*Dits de Watriquet de Couvins*, éd. Scheler; n° XXVIII, p. 367). Voy. encore *Cléomadès*, v. 14063 ss. (app. III, 273) ; *Floriant et Florete :*

6227 D'autre part sont cil conteour ;
La est des chevaliers la flour,
Quar volentiers les escoutoient,
Que les anciens faiz contoient
Des preudomes qui jadis furent,
Qui se maintinrent si com durent,
Des grant batailles que il firent,
Et comment lor terre conquirent.
Tout ce li conteour contoient,
Et il volentiers les ooient,
Et se miroient es biaus dis,
S'en devenoient mieux apris ;
Quar qui romanz velt escouter
Et es biaus diz se velt mirer,
Merveille est se ne s'en amende...

que la liberté est une condition de l'honneur ; et celui-là même de qui sont les vers précédents, a écrit les suivants :

Car Diex sens leur (aux ménestrels) donne et savoir
Des gentils homes soulacier,
Pour les vices d'entr'eus chacier
Et pour les bons noncier leur fais :
Pour ce sont li menestrel fais,
Que partout font joie et deduit
Du jeu dont science les duit [1].

De tels vers n'annoncent pas une conception particulièrement haute de l'art. Le poète se contente de plaire aux « hommes de haut rang » : c'est là, croit-il, sa vraie fonction. Il est vrai qu'il prétend en même temps « chacier les vices d'entre eus ». Mais il ne convient pas d'attacher autrement d'importance à ce trait, auquel il ne paraît pas tenir essentiellement. D'autres, avec le dessein de conseiller le ménestrel parfait, lui disent sans songer à mal :

Puis que de dons prendre as mestier,
Ne dois pas siervir de mesdire,
Mais de bien faire et de bien dire,
Dou bien noncier, dou mal celer ;
Ne te faices teil appieller
C'on die tu soies gengleres,
Soies conteres u jongleres
U menestrés d'autre maniere,
N'aies pas la langhe maniere
A mesdire, car mal avient,
De ciaus de cui li biens te vient ;
Ains soit ta bouce bien disans
Et blasme les cuers mesdisans.
Soies de cuer nes et polis,
Courtois, envoisiés et jolis
Pour les boinnes gens solacier.... [2]

Et Jean de Condé, s'exprimant en ces termes, ne manifeste pas d'autres sentiments qu'Adenet le Roi, qui, louant le ménestrel Pinçonnet, remarque que

1. *Des trois vertus*, v. 147 (éd. citée, nº 25, p. 341).
2. Jean de Condé, *Les .X. états du monde*, v. 181 ss. (Scheler, *Dits et contes de B. de C. et de Jean de C.*, t. II, p. 377).

...ramentevoir doit et dire
Li menestrex de bonne afaire
Le bien, et dou mal se doit taire,
Partout, en quel lieu que il soit,
Ou n'est pas menestrex à droit [1].

Ce qui est, désapprouvant les méchantes langues, inciter trop imprudemment le ménestrel à l'éloge : car l'éloge systématique et constant confine à la flatterie. Il est fâcheux de tirer orgueil d'un pareil métier, et nous avons du déplaisir aujourd'hui à voir qu'il ait été exercé par des hommes de talent.

Le plus souvent dépourvus de vertus personnelles et inclinés au cynisme [2] ; tenus, même les plus haut placés, à un vasselage, à un service, qu'ils ont vanté, mais qui nous paraît bien humiliant ;

1. *Cléomadès*, v. 14068 ss.

2. Au reste, il ne faut pas nier qu'il y ait eu parmi les jongleurs de beaux exemples de vertu. La religion de quelques-uns fut signalée par des miracles éclatants, comme celui du Saint Vou à Lucques (voy. plus haut, p. 135, n.) ; de Sainte Wilgeforde à Prague (*AA. SS. julii*, t. V, p. 63) ; de la Sainte Chandelle à Arras (voy. plus haut, p. 133) ; d'une autre Sainte Chandelle à Rocamadour (voy. plus haut, p. 135, n.). — Il y a de Baude Fastoul, dans son *Congé*, des vers d'une piété touchante :

343 Li mal qui me fait tenir coi
Me monstre bien que je ne doi
Vivre en orguel ni en beubance,
Mais humlement en un recoi
Prier Dieu de cuer et de foi ;
Car riens ne vaut sans repentance.

Il y a autant de piété, quoiqu'elle soit comique, dans l'histoire du « tombeur » qui offrait à Notre-Dame l'hommage dévôt de ses plus belles acrobaties. Et il faut penser que des trésors d'indulgences étaient réservés à ceux qui chantaient des Vies de saints et de saintes complaintes. — On cite de nombreux jongleurs qui ont fait une fin édifiante. La légende racontait comment Paphnuce avait amené à Dieu un jongleur qui s'était déjà fait connaître pour ses bonnes œuvres ; voy. *Vitae Patrum* (Migne, *Patr. lat.*, t. LXXIII, c. 1170). A la fin du XI[e] siècle, « un jongleur nommé Gondran, natif de Saint-Gilles en Septimanie, bâtit sur le Publimont, près de Liège, un ermitage qu'il dédia au patron de son lieu natal et qui devint le centre d'une abbaye » ; voy. *Vie de saint Gilles*, éd. G. Paris. *Introduction*, p. LXXIV. Fouques de Marseille fut jongleur avant d'entrer dans l'ordre de Cîteaux et d'occuper le siège épiscopal de Toulouse ; voy. Lecoy de la Marche, *La chaire française au XIII[e] siècle*, p. 50. Saint Jean le Bon fut jongleur jusqu'à quarante ans et devint alors ermite ; voy. *AA. SS. oct.*, t. IX, p. 698. L'auteur de *Guillaume de Dole* finit sa vie dans un couvent ; voy. v. 5639 ss. Guiot, l'auteur de la « bible », fréquenta le siècle, apparemment comme jongleur, puis se fit moine d'abord à Clairveaux et ensuite à Cluni ; voy. Ch.-V. Langlois, *La vie en France au moyen âge*, p. 30 ss. ; etc.

voilà comment il faut se représenter, au XIII^e^ siècle, les jongleurs. On les recherchait pour le plaisir qu'ils donnaient, on les récompensait parce qu'il était de mode d'être libéral : mais, s'ils étaient honorés, c'était de la considération qu'on a pour les bons domestiques. Dès cette époque, cependant, cet état de choses tend à se modifier. Des jongleurs se feront redouter par la hardiesse de leur langage, et ils commenceront à se faire respecter par la crainte même qu'ils inspireront. Mais ce ne seront pas eux qui obtiendront les plus riches faveurs. Pour s'acquérir l'appui des protecteurs puissants, il faut renoncer à la liberté, se faire doux de propos, et plaire. Les conséquences n'en sont pas toujours heureuses. Si Adenet le Roi était bien payé par le duc Henri de Brabant ou par d'autres, il est notable qu'il ne se distingue pas par l'élévation de ses pensées. En revanche, Rutebeuf, dont l'indépendance et la franchise inspirent la plus vive sympathie, paraît avoir vécu d'une vie plus étroite et n'avoir profité que de protections intermittentes. L'œuvre des jongleurs s'explique souvent par leur vie et il y a bien des sentiments exprimés par eux qu'on ne peut vraiment comprendre que par un retour sur l'existence qu'ils menaient. Ils ont leur responsabilité et ils ont leur excuse : aussi bien n'est-ce pas de cela qu'il s'agit ici, ni de savoir ce que vaut absolument une littérature de mercenaires. Il suffit de constater les faits et de noter, de cette époque à la nôtre, les différences de point de vue.

CHAPITRE VIII

UN TYPE DE JONGLEUR

RUTEBEUF

S'il n'est pas douteux que, dans la foule des jongleurs anonymes, plus d'un a été oublié dont le souvenir méritait de vivre, nous pouvons nous consoler en considérant que, parmi les jongleurs connus, il y en a de vraiment intéressants et qui fournissent de curieux exemplaires de l'espèce. Ainsi Rutebeuf, jongleur parisien au XIII^e^ siècle, devant lequel nous nous arrêterons quelques instants, comme devant une figure remarquable.

Nous ne possédons que fort peu de renseignements touchant la biographie proprement dite de ce poète. Ses contemporains, dans les documents qui sont restés, n'ont pas cité son nom une seule fois. Tout juste une demi-douzaine de pièces où l'auteur s'est mis en frais de confidences, peuvent passer pour des témoignages directs et éclaircissent quelques circonstances de sa vie. Des inductions fondées sur les données d'un certain nombre d'autres pièces prises dans le reste de l'œuvre, complètent notre information, ou, pour mieux dire, en constituent le principal. En étant ainsi, on ne saurait rien affirmer de certain sur la date de naissance de notre auteur, ni sur la situation sociale de sa famille, ni sur une foule d'autres points qui pourraient être intéressants. On peut simplement dire qu'il vécut, vraisemblablement à Paris, dans la deuxième moitié du XIII^e^ siècle, qu'il se maria, et qu'il exerça continûment, avec des alternatives de bonheur et d'infortune, le métier de jongleur : d'événement précis et notable qui ait marqué son histoire, il n'en est question nulle part. Mais, tout en connaissant si mal les faits particuliers de sa vie, il nous est possible de relever plusieurs traits importants de la condition qui fut la sienne.

Nous comptons ici Rutebeuf dans la catégorie des jongleurs, malgré l'opinion contraire de certains critiques, qui, par égard pour son talent, ne voudraient pas le voir figurer parmi des gens souvent

décriés [1]. S'il paraît assuré qu'il ne montrait pas les ours et qu'il n'exerçait pas l'industrie mêlée du bateleur de foire, il n'est pas prouvé pour cela, comme on l'a quelquefois voulu, qu'il fût un pur artiste et qu'il rimât, non par profession, mais pour le plaisir. Tout jongleur n'était pas nécessairement le valet de la populace. Nous avons vu qu'il y en avait de tous les rangs, et Rutebeuf, autant qu'on en peut juger, travaillait pour des bourgeois d'une certaine qualité ou pour des seigneurs de haute naissance. Cette concession faite à ceux qui veulent relever son état et lui donner du lustre, il n'en reste pas moins qu'il fut jongleur.

On lui donne volontiers le titre de trouveur. Mais ce nom, qui a l'avantage de faire ressortir son talent d'inventeur, ne doit pas faire illusion et le faire passer pour un plus grand personnage qu'il n'était. Comme les jongleurs, ses confrères, il chanta pour amuser. A la vérité, il ne dit nulle part qu'il ait couru les rues la vielle au dos ; mais rien ne prouve non plus qu'il ait composé des poèmes sans les réciter. Il était exécutant aussi bien que trouveur. Le préambule du fabliau de *Charlot le juif* montre qu'il fréquentait aux noces, et évidemment dans la même intention de gain que les autres [2]. On se réjouissait en ces occasions de quelqu'un de ces bons contes, auxquels il excellait, ou de quelqu'un de ces mimes plaisants, tels que l'*Erberie*, où il avait exercé sa verve.

Comme les jongleurs, il vécut des ressources que lui procuraient la protection des riches. Il intéressa plusieurs seigneurs illustres, en particulier Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, qui paraît l'avoir soutenu dans ses besoins, ainsi qu'en fait foi une pièce adressée à ce prince et conçue dans le style de celles qu'on écrivait pour provoquer les faveurs des âmes généreuses [3]. Il compta le roi Louis lui-même parmi ceux qui lui accordèrent des dons, ou du moins essaya-t-il d'obtenir quelque chose de lui [4]. Vers la fin de sa vie, faisant un retour sur la conduite qu'il a tenue, il ne cachera pas qu'il s'est toujours nourri du pain d'autrui :

1. Voy., par exemple, Jubinal, dans son édition des *Œuvres de Rutebeuf*, in-12°, t. I, p. XXIV ss.
2. Voy. éd. Kressner, p. 121, v. 39-56.
3. *La complainte Rutebeuf*. éd. Kressner, p. 4.
4. Voy. *La pauvreté Rutebeuf*, éd. Kressner, p. 15.

J'ai toz jors engressié ma panse
D'autrui chatel, d'autrui substance [1].

Comme les jongleurs, il éprouva que les hautes protections, qu'elles soient trop irrégulières ou qu'elles s'exercent avec trop peu d'efficacité, ne suffisent pas toujours à lutter contre la nécessité. Il connut la misère, une misère affreuse, si nous l'en croyons, et dont il a fait, à plusieurs reprises, un tableau pitoyable [2]. Et, à supposer qu'il y ait dans ses plaintes un peu d'exagération, il n'est guère vraisemblable qu'il se fût abaissé à tant d'humilité pour demander, s'il n'avait pas été poussé par un besoin réel. Un passage du *Mariage Rutebeuf*, où il explique sa tristesse quand il rentre chez lui les mains vides, rappelle singulièrement les vers bien des fois cités, où Colin Muset exprime les mêmes sentiments. « Ne me blâmez pas, dit-il,

Ne me blasmez se je ne haste
D'aler arriere,
Que ja n'i aura bele chiere :
L'en n'a pas ma venue chiere
Se je n'aporte.
C'est ce qui plus me desconforte,
Que je n'ose huchier a ma porte
A vuide main.

Comme les jongleurs, il fut médisant et joueur : c'est encore lui qui le confesse. S'il avoue qu'il a fait métier de dauber les uns pour amuser les autres, et s'il dit

J'ai fet rimes et s'ai chanté
Sor les uns por les autres plere [3],

il faut l'en croire ; et il faut l'en croire aussi quand il assure que les dés le ruinent :

Li dé qui li ditier ont fet
M'ont de ma robe tout desfet :
Li dé m'ocient,
Li dé m'aguetent et espient,
Li dé m'assaillent et deffient ;
Ce poise mi... [4].

1. *La mort Rutebeuf*, éd. Kressner, p. 17.
2. Voy. en particulier ses poèmes sur sa pauvreté, sur son mariage, sur son œil, sur la « griesche » d'été et sur la « griesche » d'hiver.
3. *La mort Rutebeuf*, éd. Kressner, p. 17.
4. *La griesche d'hiver*, éd. Kressner, p. 10.

Et l'on pourrait continuer à dénombrer les raisons que nous avons de considérer Rutebeuf comme un jongleur. Mais notre dessein est, tenant ce dernier point pour acquis, de noter simplement dans la vie et l'œuvre de ce poète, quelques particularités qui nous paraissent remarquables.

Et d'abord, si nous l'avons choisi comme type, c'est moins parce qu'il nous a paru représenter l'espèce la plus commune des jongleurs, que parce que, haussant son art à un degré aussi élevé que n'importe lequel de ses contemporains, il compte parmi les plus brillants et les plus dignes d'estime. Semblable par l'aventure de sa vie aux plus humbles des joueurs de vielle, il s'en distingue par la vigueur et la qualité de son talent. Non point qu'il excelle dans ces vertus, la délicatesse et la courtoisie, qui passaient alors pour suprêmes et qui faisaient le renom d'un ménestrel tel qu'Adenet. Mais il s'est intéressé aux idées ; il a eu le goût de l'action ; et, ayant son sentiment sur les hommes et les événements de son temps, il a rimé pour le faire connaître. Il représente la littérature à un moment où, cessant d'être un simple jeu et se mêlant de régir l'opinion, elle acquiert plus de force, et, du fait de sa puissance, plus de considération.

Il a dépensé beaucoup d'esprit à faire rire et à raconter des histoires bouffonnes ; mais il en a dépensé autant à cribler de ses traits ceux dont il désapprouvait la conduite. Une bonne partie de son œuvre est satirique. Il a piqué de tous côtés. Il s'en est pris aux ordres religieux [1] ; il s'en est pris aux baillis, maires, prévôts et juges [2] ; il s'en est pris au roi [3] ; il s'en est pris au pape [4]. Or, il faut le remarquer, le goût de la satire, qui était ancien parmi les jongleurs et qu'on avait souvent raison de leur reprocher parce qu'il procédait de sentiments vils, ce goût tourne à l'honneur de Rutebeuf, parce qu'il s'y est abandonné dans des occasions où il ne pouvait être soupçonné d'agir par intérêt, et parce qu'il lui a permis de soutenir des causes qui nous semblent bonnes. Rutebeuf n'a pas parlé pour le plaisir de médire. En blâ-

1. Voy. *la discorde de l'Université et des Jacobins ; les Ordres de Paris* ; *etc.*
2. Voy. *le pharisien*, éd. Kressner, p. 72, v. 28 ss.
3. Voy. *Renart le bestourné*, v. 141 ; *le dit de Guillaume de Saint-Amour*, v. 21 ss.
4. Voy. *la vie du monde* ; *le dit d'hypocrisie* ; *le dit de Guillaume de Saint-Amour.*

mant tel ou tel, il a défendu tel autre. Il a défendu avec passion, presque avec violence, contre le pape, contre le roi, contre tous ses ennemis, maître Guillaume de Saint-Amour, simple docteur, quand celui-ci fut exilé de France. Ce sont des vers d'une belle hardiesse que ceux où il juge l'arrêt d'exil. Il écrit :

21 Se li Rois dit en tel maniere
Qu'escillié l'ait par la priere
Qu'il ot de la pape Alixandre,
Ci poez novel droit aprendre ;
Mes je ne sai comment a non,
Qu'il n'est en droit ne en canon ;
Car rois ne se doit pas meffere
Por chose c'on li fache fere.
Se li Rois dist qu'escillié l'ait,
Ci a tort et pechié et lait,
Qu'il n'afiert a roi ne a conte,
S'il entend que droiture monte,
Qu'il escille homme, c'on ne voie
Que par droit escillier le doie ;
Et se il autrement le fet,
Sachiez, de voir, qu'il se meffet [1].

Et le reste de la pièce n'est pas moins énergique, jusqu'à ces vers qui la terminent :

118 Endroit de moi vous puis je dire,
Je ne redout pas le martire
De la mort, d'ou qu'elle me viegne,
S'ele me vient por tel besoingne.

Une telle satire honore celui qui la risque. Elle n'est pas l'œuvre de la malignité ; elle peut être féconde. Rutebeuf a cru que la croisade était une entreprise sainte, à laquelle nul chrétien ne devait refuser son concours : il l'a donc prêchée à sa façon, y revenant vingt fois, et y consacrant huit pièces entières. Multipliant ses exhortations et revenant obstinément à son idée, il tance les seigneurs, les bourgeois, les moines, les prélats, tous ceux que l'indifférence, la mollesse, l'oubli de la condition humaine retiennent à leur foyer ou empêchent de faire les sacrifices nécessaires. Et ici encore sa satire, mise au service de sa foi, est bonne. Il reconnaît lui-même qu'il ne se fait pas faute de blâmer :

1. *Le dit de Guillaume de Saint-Amour*, éd. Kressner, p. 78.

82 .. Maugré totes les langues males,
Et la Rutebeuf tot premiers,
Qui d'els blamer fu costumiers.. [1].

Mais puisqu'il parle au nom de la justice, de la vertu, de la religion, qui songerait à le lui reprocher ?

Une pareille disposition d'esprit mérite d'être signalée. Le poète, dont la complainte se répand à travers la foule, travaille l'opinion publique. Il est certain qu'il devient une force avec laquelle les pouvoirs auront à compter. On a vu précédemment que les princes, constatant l'influence de ces « dits » qui couraient les rues et les places, employaient à faire leur éloge ou leur apologie le talent des ménestrels ; et ils l'employaient aussi contre leurs ennemis. Plusieurs poèmes de Rutebeuf appartiennent à la littérature de combat, et il eut peut-être la gloire d'être de ceux qui, par leur activité, inquiétèrent la cour de Rome. Il n'avait pas dit qu'une fois ce qu'il pensait des ordres religieux, prenant résolûment parti contre eux en faveur de l'Université de Paris et de Guillaume de Saint-Amour. Quand Alexandre IV, qui pensait autrement et défendait les ordres, eut condamné Guillaume et eut obtenu du roi son exil, Rutebeuf s'attaqua au pape lui-même et ne craignit pas de le nommer par son nom dans la pièce qu'il consacra à la défense du proscrit. Or, une bulle de ce pape relative à cette affaire et ordonnant de brûler les *Périls des derniers temps* du docteur parisien, enveloppait dans la même sentence plusieurs autres libelles, dirigés contre les frères Prédicateurs et Mineurs, rédigés en langue vulgaire, ainsi que des chansons condamnables[2] ; et il est probable qu'il faut compter parmi ces poésies redoutées à Rome celles de Rutebeuf.

Rutebeuf a éprouvé à ses dépens devant les juges d'aujour-

1. *La bataille des Vices contre les Vertus*, éd. Kressner, p. 164.

2. La bulle est citée par du Boulay, *Historia Universitatis parisiensis* ; voy. t. III, p. 352 : « Insuper quendam libellum famosum et detestabilem ab eodem Guillelmo editum prout publice apud sedem Apostolicam confessus exstitit, quem per Nos de Fratrum Nostrorum consilio condemnatum igne cremari fecimus, cujus titulus *Tractatus brevis de periculis novissimorum temporum* nuncupatur,.. nec non et alios quosdam libellos famosos in infamiam et detrectationem eorumdem Fratrum ab eorum aemulis in litterali et vulgari sermone, nec non rythmis et cantilenis indecentibus, de novo ut dicitur editos,.. publice coram omnibus cremari ».

d'hui la vérité de l'adage que trop d'esprit nuit[1]. On lui a reproché de s'être amusé dans des occasions où il ne seyait pas de rire ; et, par exemple, au moment où il fait de sa détresse un tableau navrant, ne s'avise-t-il pas de lancer des calembours ? faute grave, qui choque en plusieurs de ses poèmes, où le ton n'est pas en accord avec le sujet. Manquait-il donc de goût ? ou n'était-il pas sincère ? ou jouait-il de sa misère? On ajoute qu'il a abusé de l'esprit même dans les sujets qui en comportaient ; car il s'est plu à ces jeux de rimes et de mots, qu'on estime à bas prix. Il a cultivé l'allitération comique ; il s'est laissé entraîner, par la recherche d'homonymies plaisantes, à contourner sa pensée. Son art paraît maniéré, superficiel, frivole. — Toutes ces accusations ne manquent pas de fondement, et en tout cas il est intéressant de les voir formuler. Elles contribuent à mettre en lumière le double aspect du génie de Rutebeuf, encore jongleur, et déjà écrivain à la manière moderne. Mais ramenons-les à leur juste valeur : si nous accordons que l'esprit de mots n'est pas une forme supérieure de l'esprit, nous remarquerons qu'on est moins fondé qu'on ne pense à critiquer le goût du poète quand il émaille de plaisanteries un sujet grave. Le fait est à peu près faux pour les pièces qu'on peut appeler politiques, et on ne saurait dire qu'en ces occasions Rutebeuf ait oublié le respect qu'il devait à sa matière. S'il s'est lamenté sur le sort de Guillaume de Saint-Amour, il n'a pas gâté ses regrets par des effets de style déplacés. Ses complaintes sont à peu près pures de traces de rhétorique. En revanche, quand il s'est agi de lui-même, il faut avouer qu'il a parlé de ses misères sur un ton qui nous déconcerte. On se l'explique en faisant un retour sur l'objet des poèmes où il s'est ainsi raconté : ils ont été écrits pour obtenir d'un grand un secours dont il avait besoin. Or il n'eût pas été habile d'apitoyer sans amuser : le jongleur, en disant sa peine, s'est souvenu que son office était de plaire et de distraire. S'il y a un goût à accuser, c'est celui de ses auditeurs plus que le sien ; et, l'ayant compris, si nous lisons ses poésies, ce que nous éprouvons, c'est un malaise particulier, c'est une pitié étrange pour l'effort pathétique de cet homme, qui a toutes raisons de pleurer, et qui veut rire et faire rire. Car

1. Voy. Clédat, *Rutebeuf*, p. 186 ss.

Teil fois chante li jugleirs,
K'il est de tous li plux dolans.

C'est ainsi que, dans l'œuvre du poète, se dénonce la condition du jongleur. On voit par cet exemple brillant ce qu'elle comportait de grandeur et de misères. La vie de Rutebeuf est l'image de celle de cent autres, à la même époque, et des meilleurs. On s'est plu quelquefois à peindre en termes pittoresques son existence de bohême, qui se bat contre la fortune et qui trouve, même dans la détresse, de la bonne humeur et des bons mots. Nous avons préféré souligner l'opposition tragique qu'il y eut entre sa passion généreuse pour les belles idées et les concessions qu'il dut faire, sans peut-être s'en bien rendre compte, à une situation sociale misérable.

CHAPITRE IX

LES JONGLEURS ET LES GENRES LITTÉRAIRES

Nous nous sommes appliqué à montrer que les jongleurs n'étaient pas seulement des exécutants, mais qu'à l'occasion ils étaient aussi des auteurs. Nous voudrions savoir avec précision ce qu'ils ont fait pour la littérature. Que leur devons-nous des œuvres que nous possédons ? Dans quels genres se sont-ils exercés, et quel caractère ont-ils imprimé à ceux qu'ils ont touchés ? Quelle culture possédaient-ils et comment étaient-ils préparés au métier de poètes ? Ces questions, il n'y aurait qu'un moyen d'y répondre d'une manière suffisante : ce serait, tout d'abord, de dresser l'inventaire complet des œuvres, anonymes ou non, composées par des jongleurs ; puis, la liste établie, de lui en opposer d'autres, où figureraient aussi, par genres, les œuvres dues à des ménestrels, à des gens d'église et à des mondains. On pourrait alors voir les jongleurs s'emparer de certains genres et négliger les autres ; on pourrait mettre en rapport leurs conditions de vie et l'esprit de leurs poèmes ; on pourrait suivre l'évolution concomitante de la littérature et de leur fortune dans le monde. Mais la base de cette étude ne saurait être établie assez fortement : il n'est pas possible de dresser les listes dont nous parlions. Trop d'œuvres échappent à tout essai de classification. Il est vain de chercher à déterminer rigoureusement la part qui, dans la production littéraire, revient à des jongleurs, à des ménestrels ou à d'autres. Aussi bien ne viserons-nous ici à acquérir qu'une notion approximative de l'œuvre accomplie par les jongleurs, et, si nous nous permettons quelques conclusions, nous garderons toujours le sentiment qu'elles sont nécessairement un peu vagues et peut-être insuffisamment fondées.

Les Vies de saints et les poèmes moraux [1].

On est embarrassé pour démêler parmi les nombreuses Vies de Saints qui nous sont parvenues celles qu'il convient de considérer comme l'œuvre des jongleurs. L'absence de témoignages, la difficulté de se prononcer, en interprétant les données des textes, sur l'origine et la destination de chaque Vie en particulier, sont des causes sérieuses d'hésitation. Nous savons que les jongleurs chantaient ou récitaient des Vies de saints; nous l'avons rappelé précédemment. Mais on ne nous dit nulle part qu'ils les composaient eux-mêmes. Et d'ailleurs, quand nous nous plaçons en face des œuvres, nous avons trop souvent affaire ou à des poèmes qui ont été composés à peu près certainement par des jongleurs (la Vie de saint André, par exemple) [2], mais dont on ignore la destination, ou à des poèmes dont la destination est certaine (la Passion, par exemple), mais dont on ignore par qui ils ont été écrits. Nous essaierons pourtant de relever quelques traces du travail des jongleurs dans ce domaine : tentative modeste; car nous ne prétendons pas dénombrer toutes les œuvres où ces traces sont apparentes, mais simplement prouver que la tâche est à entreprendre, ou le sera, quand les textes seront plus complètement publiés ou mieux connus. Nous n'énumérons donc pas : nous choisissons, dans une ample littérature, quelques exemples.

L'histoire du Christ a fourni matière à de nombreux poèmes : ces poèmes sont-ils, ou y a-t-il de ces poèmes qui soient l'œuvre de jongleurs ? Il faut, pour en décider, lire les principaux : la légende de saint Fanuel; puis le groupe de trois pièces formé par l'Histoire de la Vierge et de Jésus, la Passion, et la Descente aux enfers; puis, parmi les récits épisodiques, l'Évangile de l'Enfance, que nous retenons en raison de quelques particularités notables qu'il présente [3].

La Légende de Saint Fanuel est munie dans les manuscrits

1. Sur les Vies de saints, voy. plus haut, Ire partie, chap. III.

2. Voy. P. Meyer, *Documents manuscrits de l'ancienne littérature de la France*, p. 205.

3. Sur ces poèmes, voy. P. Meyer (*Hist. litt. de la France*, t. XXXIII, p. 355 ss.).

complets d'un prologue intéressant, dont voici le texte, d'après le manuscrit de Berne 634[1] :

1 Diex qui cest siecle comensa
Et ciel et terre et nos forma,
Li rois de toute creature,
A tous vous doint bone aventure!
Signor, por Dieu, entendez moi,
Par un covent que vous dirai.
Nostre signor deproierai
Por ceus qui ci aresteront
Et ma parole escouteront,
Que Diex lor face vrai pardon,
Si com il fist celui larron
Qui a destre de lui pendoit,
Ainsi que passion souffroit.
Je ne suis mie enfantomerres,
Ne ne chant pas come jouglerres ;
Ains vous depri por cel signor
Qui por nous ot tant dedolor,
Qui souffri mort et passion,
Et qui fut pris comme larron,
Que vous oiez hui en cest jor
La parole nostre signor,
Si me laissiez a vous parler.
Signor, ci doivent arester
Les bonnes gens et asseoir ;
Mais anemis a tel pooir,
Que vous tornez a gabeor
Les paroles nostre signor.
Se vous volez que je vous die
De Dieu et de Sainte Marie,
Or faites pais, si m'escoutés...
47 Desor cele ente ot une flor,
Mais ne sai dire la coulor ;
Il n'est nul clerc tant bien letrés
Ne d'escripture doctrinés
Qui sa coulor peüst escrire
Ne sa beauté vous peüst dire...

L'histoire de Marie et de Jésus commence ordinairement par les vers suivants :

1 Qui Dex aime parfitement
Et sa douce mere ensement
Et qui en velt oïr parler,

1. Éd. Chabaneau (*Revue des langues romanes*, 3e série, t. XIV, p. 157).

Si face pais, si lait aler
Cels qui n'ont cure de l'oïr
Ne des paroles retenir
Des enfances qu'il fist en terre...
Ge vos en dirai tel parole
Dont j'ai esté a bone escole,
Onques certes meillor n'oïstes
Ne onques home ne veïstes
Qui vos peüst dire meillor
De Jhesu Crist nostre segnor [1]...

La Passion, dont il existe un grand nombre de manuscrits, commence toujours par une exhortation, dont les termes varient à peine, et qui est :

Oez moi trestuit doucemant;
Gardez que n'i ait parlement.
La passion Deu entendez [2]...

La Descente de Jésus-Christ aux enfers, qui fait suite à la Passion, y est rattachée ou plutôt en est distinguée, dans les manuscrits, par les simples formules :

Or entendez selon l'escrit
Que nostre Sires Dex ai dit [3]...

ou

Entendez tuit par amor
La fin J.-C. nostre seignor [4]...

ou

Or escoutés qu'en la fin dist;
Je vos dirai selonc l'escrit [5]...

1. Éd. Chabaneau, *ibid.*, p. 178. Le ms. 1137 de Grenoble donne, pour le vers 4, la variante : *Or siege jus.* (*Romania*, t. XVI, p. 218). D'autres mss. offrent du début des versions différentes, et on y lit par exemple (ms. de l'Arsenal 5201, dans *Rom.*, t. XVI, p. 45) :

Seignor, *il fait bon arester*
La ou on ot de Deu parler.

2. Ms. de l'Arsenal 5201 (*Rom.*, t. XVI, p. 48). Autres débuts donnés par P. Meyer, *ouvr. cité*, p. 355. Il faut remarquer ici les formules : « Ce dist *li livres* mot a mot »; ou: « Jel vos dirai *selon l'escrit* » (*Rom.*, t. XXV, p. 552), ou : « Se *li escripture* n'an mant » (*Rom.*, t. XVI, p. 48); etc.

3. Ms. de l'Arsenal 5201 (*Rom.*, t. XVI, p. 52).

4. Ms. de Grenoble 1137 (*Rom.*, t. XVI, p. 228).

5. Ms. du musée Fitz William (*Rom.*, t. XXV, p. 552).

L'Évangile de l'Enfance débute, dans le manuscrit de Grenoble, par le préambule suivant :

Dire vos veul chi et retraire
Chose qui a tous doit bien plaire,
Mes je vous pri premierement
Que vous m'escoutés bonnement.
Se vous entendre me voulés,
Les enfances oïr porrés
De Jhesu Crist nostre dous pere,
Et de la siene chiere mere.
Mout par fet bon a ce entendre
Et avoir le cuer dous et tendre,
Que li plus grant et li menour
Prendre i pueent preu et honor.
S'avés oï assés souvent
Les romans de diverse gent
Et des mençongez de cest monde
Et de la grant Table roonde
Que li rois Artus maintenoit,
Ou point de verité n'avoit,
Qui vous venoient a talent ;
Cestui oés devotement,
Que tout est fet de Jhesu Crist,
Car vous i avrez grant profit,
Et grant bien a tous cex sera
Tant com cest siecle durera,
Qui volentiers l'escouteront
Et en lor cuers le retendront.
Oés sans nule entroubliance
Tretout cest livre en remembrance ;
Et je vous dis bien sans mentir
Que mout vous plaira a oïr
Ces enfancez que veul conter.
Et si ne vous veul rien monstrer
Que ne puisse prouver en leitre,
Sans mençonge ajouster ne mettre :
Si com en latin trouvé l'ai
En français le vous descrirai,
Mot à mot, sans riens trespasser [1]...

Des quelques extraits que nous venons de faire, nous pouvons recueillir une ou deux indications utiles : d'abord que les poèmes où ils ont été pris étaient destinés à une lecture ou récitation

1. Ms. de Grenoble 1137 (*Rom.*, t. XVI, p. 221).

publique, sur une place, dans une rue, dans un endroit passant quelconque, où une installation de fortune, quelques bancs, suffisaient aux besoins du spectacle ; — ensuite que les lecteurs, les débitants étaient des professionnels : car, en dépit de leurs déclarations pieuses et du dessein qu'ils annoncent de moraliser, il ne faut sans doute pas se les représenter comme des évangélisateurs désintéressés : ils exploitent le goût du public pour les narrations dévotes, voilà tout. Mais ces professionnels, qui étaient-ils ? Des clercs ? On serait, d'un côté, tenté de le croire. Ils protestent à chaque instant de la véracité de leurs récits, de la sûreté de leur information ; ils répètent qu'ils tiennent leurs histoires de bonne source, qu'ils ont fouillé les livres, les écrits. L'un déclare qu'il a été à « bonne école » ; l'autre assure qu'il a traduit son poème du latin. Et ces affirmations semblent dénoncer le clerc. Mais dans quelle mesure faut-il les prendre pour argent comptant ? Les exemples d'impostures de ce genre ne manquent pas au moyen âge, et elles pourraient bien avoir pour auteurs de simples jongleurs laïques. On nous dit que les jongleurs se mêlaient de célébrer les saints : n'aurions-nous pas ici une occasion de les voir à l'œuvre ? On a pu remarquer en quels termes l'un de ces porteurs de complaintes parle des clercs, au début du *Saint Fanuel* (v. 49 ss.), comme s'il reconnaissait n'être pas lui-même de leur classe. Constamment, d'autres font allusion à leur concurrence avec des jongleurs, dont ils ne se distinguent que par la nature de leur répertoire. Celui à qui l'on doit l'*Évangile de l'Enfance* offre son récit dans les mêmes conditions que d'autres proposaient des romans de la Table Ronde, en faisant valoir toutefois que la matière de son poème, à lui, n'était pas imaginaire et qu'elle procurait le salut des âmes. Il n'y a rien là qui nous oblige à reconnaître un clerc. Au reste, quoi qu'il en soit de ce point particulier, il nous semble au moins acquis que les œuvres précédemment citées appartenaient à des professionnels, clercs ou laïques, peu importe, c'est-à-dire, en fin de compte, si on considère moins les différences de culture que l'identité des modes d'existence, à des jongleurs.

L'histoire du Christ n'est pas la seule qui ait tenté l'imagination de ces jongleurs ; celle de nombreux saints obtint, grâce à eux, la même vogue populaire ; et on peut citer ici, comme type,

la Vie de Sainte Barbe, qui commence par ces vers significatifs :

Qui a talent de Dieu servir
Si viegne avant pour moy oyr.
Histoire voel conter nouvelle,
Piecha n'oïstes la pareille.
Sachiés que ce n'est pas d'Ogier
Ne de Rolant ne d'Olivier,
Mais d'une sainte damoisielle
Qui par tant fut courtoise et bele.
La grant clarté de son cler vis
Nus sages clercs, tant soit apris,
Nel savoit dou tout deviser,
Mais .i. petit en voel conter :
Le chief ot bloncq com lins parés...
Or escoutés; que Diex vous garde ! [1]

Les poèmes que nous venons de nommer sont tous anonymes ; mais il y a plusieurs Vies de saints dont les auteurs se sont nommés et se sont fait connaître pour des jongleurs. Nous en citerons trois, qui répondent chacune à un des usages auxquels un jongleur pouvait destiner une pareille œuvre.

La *Vie de Saint Thomas*, par Garnier du Pont-Sainte-Maxence, est le type de l'histoire populaire, composée pour le grand public par un poète qui l'exploitait lui-même [2].

La *Vie de saint Edmond le Roi*, par Denis Piram, fournit un exemple de la Vie de saint écrite pour un public aristocratique et destinée à soutenir la concurrence des œuvres profanes illustres [3]. Denis place son poème en face de *Parténopeu* et des

1. Ms. de la Bibl. Royale de Belgique 10295-304 (*Rom.*, t. XXX, p. 304).
2. Voy. plus haut, 1re partie, chap. III.
3. Éd. Florence Leftwich Ravenel (*Bryn Mawr College Monographs*, t. V). Il n'est pas facile de dire qui était ce Richier, auteur d'une Vie de saint Remi (voy. *Notices et Extraits*, t. XXXV, p. 123) qu'il composa à la requête des moines de Saint-Remi de Reims. Ceux-ci, dit-il,

Longuement l'ont enclose eüe
A Saint Remi en leur aumaire...
Et Richiers qui soloit semer
Sor greve, en rivage de mer,
En terre qui fruit ne peut rendre,
Ne welt mais a oiseuse antendre,
Car mauvais fruit li a rendu
Tant com il i a entendu
Et a sa perte i a pené ;
Mais or l'ont preudomme assené

Lais de Marie de France, si fort honorés dans les cours, et explique qu'il l'a composé pour les comtes, les barons et les vavasseurs, dans l'espoir qu'il leur plaira autant que n'importe quels contes, chansons et fables. Il dit :

Mult ai usé cume pechere
Ma vie en trop fole manere
E trop par ai usé ma vie
Et en péché e en folie
Kant curt hantei of les curteis;
Si i fesei les serventeis,
Chanceunettes, rimes, saluz,
Entre les drues et les druz.
Mult me penai de tels vers fere,
Ke assemble les puse treire,
E k'ensemble fussent justez
Pur acomplir lur volentez.
Ceo me fit fere l'enemi;
Si me tint ore a mal baili.
James ne me burderai plus.
Jeo ai nun Denis Piramus
Les jurs jolifs de ma joefnesce
S'en vunt; si trei jeo a veilesce,
Si est bien dreit ke me repente;
En altre ovre mettrai m'entente,
Ke mult mieldre est e plus nutable.

La *Vie de sainte Elysabel*, enfin, écrite par Rutebeuf, à la requête d'Erart de Valéry, connétable de Champagne, pour Ysabeau, femme du comte Thibaut, montre comment un jongleur

Qui li ont enseignet une wevre
Dont grant matere li anuevre.

Sa confession ressemble, du moins, à celle de Denis Piram ; et on peut en rapprocher aussi celle de l'auteur anonyme d'une vie de saint André, qui écrit (Voy. P. Meyer, dans *Archives des Missions*, 2e série, t. V, p. 209) :

Ju ai sovent traitiét d'amur,
De joie grant et de dolzur,
De vaniteit et de folie,
De gas, de ris, de legerie;
J'ai folliét en ma jovente :
En altre lieu or ai m'entente.
Cant jovenes fui, teil chose fis
Et mon penseir en tel liu mis
Dont moi repent et vul retraire,
Car teil chose est a Dieu contraire...

pouvait être invité par un grand seigneur à rimer pour son usage personnel l'histoire d'un saint ou d'une sainte [1].

Il faut considérer comme très voisins des Vies de saints, sinon par la forme, du moins par l'intention, toute une série de poèmes parénétiques et moraux qui étaient destinés au grand public. Ces poèmes ont été écrits souvent par des clercs ; mais on en cite plusieurs qui paraissent avoir été l'œuvre de laïques, et même de jongleurs : ainsi la *Bible* de Guiot de Provins, et l'*Enseignement des princes* ou le *Chastoiement des dames* de Robert de Blois. Toutefois il convient de remarquer que, lorsqu'il écrivit sa *Bible*, Guiot s'était retiré du monde, et Robert de Blois, qu'un critique a récemment nommé un jongleur, était un ménestrel [2]. Si bien que, de trace de jongleurs, il n'y en a guère en ce genre-ci. A en juger par la nature de l'inspiration, par la forme des poèmes, par la culture qu'ils dénotent, il semble que la littérature morale ait été cultivée par des clercs, qui répandaient sans doute parfois leurs œuvres à la façon des jongleurs, mais qui se distinguaient de ces derniers par plusieurs traits importants.

Nous rencontrons ici, d'une part des œuvres du genre narratif, et d'autre part des œuvres du genre didactique.

Au premier groupe appartiennent des poèmes tels que la Vie des Pères du désert, recueil d'histoires qui se donnent pour édifiantes, écrites évidemment pour le grand public, et que l'auteur veut voir rivaliser avec les dits et les contes des jongleurs [3].

Une gent sont qui vont disant
Et de court a autre contant
Chançonnetes, moz et fabliax
Pour gaaingnier les bons morsiax ;
Mes je pris petit leur afere :
Assez le porroient mielz fere,
Qu'en voir dire et en voir trover
Si peut on moult mielz esprover
Que il ne font a fabloier...

Et vraisemblablement c'est à un clerc qu'il faut attribuer l'idée d'avoir mis à la portée des auditeurs laïques, du public vulgaire,

1. Éd. Jubinal, *Œuvres de Rutebeuf*, in-12, t. II, p. 310.
2. Sur ces deux auteurs, voy. Ch.-V. Langlois, *La vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps*, p. 30 ss., et p. 152 ss.
3. Voy. *Notices et Extraits*, t. XXXIII, 2e partie, p. 68.

les légendes que seuls les clercs pouvaient connaître. De clercs aussi émanent sans doute beaucoup de contes moraux ou religieux, écrits généralement en strophes de quatre alexandrins monorimes, qui est la forme fréquente des poèmes d'origine ecclésiastique. Tels sont, par exemple, le *Dit de Merlin Merlot*, le *Dit des anelets*, le *Dit du bœuf* [1], et tant d'autres. Et tous étaient récités devant les auditoires les plus divers, dans une maison ou dans la rue, par des gens qui faisaient métier de les colporter. Les prologues de plusieurs d'entre eux en font foi.

Il est certain que les poèmes du second groupe, c'est-à-dire les poèmes de forme didactique, étaient lus publiquement ; il est certain aussi, à en considérer l'esprit et les tendances, qu'ils étaient composés par des clercs ; en outre, les jugements sévères qu'ils contiennent à l'égard des jongleurs prouvent que, s'ils étaient portés devant le peuple, c'était par des hommes qui, socialement, se piquaient de tenir un rang honorable et supérieur à celui des poètes vulgaires. Nous parlons ici des œuvres dont les plus illustres exemples sont fournis par les *Vers de la mort* [2], composés par le moine Hélinand, le *Miserere* [3], composé par le « reclus » de Molliens, et le fameux *Poème moral* [4], dont l'auteur était de toute probabilité un ecclésiastique.

Ainsi, nous nous trouvons en présence d'une riche littérature, dont le caractère populaire est assuré et qui a eu pour auteurs et vraisemblablement pour propagateurs des clercs. Ces clercs

1. Éd. Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, t. I, p. 128 ss., p. 1 ss., p. 42 ss.

2. Éd. Fr. Wulff et Em. Walberg (*Société des anciens textes français*), Introd., p. VII ss.

3. Voy. éd. Van Hamel, Introduction (*Bibliothèque de l'École des Hautes-Etudes*, fasc. LXI et LXII), et Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 113 ss.

4. Éd. W. Cloetta (*Romanische Forschungen*, t. III, 1887, p. 1 ss.). Il est possible que l'auteur fût un de ces clercs vagants dont nous avons parlé. Il n'appartient pas à la catégorie des jongleurs, qu'il déteste et juge très sévèrement (voy. app. III, 161). Mais il chantait, lui aussi, pour le peuple, affrontant la concurrence des amuseurs profanes :

> Je vos poroi de ce bon exemple ensenier,
> Mais tant vos ai contet qu'il vos puet anuiier ;
> Et li malvais canteres premiers se fait proier,
> Puis qu'il a commencet nel seit entrelaissier.
> Mais miez vos vient oïr nostre petit sermon
> Que les vers d'Apoloine u d'Aieu d'Avinion ;
> Laissiez altrui oïr les beaz vers de Fulcon
> Et ceuz qui ne sunt fait se de vaniteit non.

étaient-ils des manières de missionnaires ou étaient-ils des professionnels intéressés surtout par le gain? Il est bien difficile d'en décider. Mais plusieurs ont dû trouver, à raconter des histoires dévotes ou à enseigner de pieuses maximes, un moyen de gagner leur vie. De ce fait, ils exerçaient un métier et entraient dans la catégorie des jongleurs. D'ailleurs il pouvait bien se produire que des contes parfaitement édifiants eussent, à l'occasion, d'autres origines qu'une tradition plus ou moins savante, et l'exemple de la *Housse partie* [1] pour n'en citer qu'un, dont Bernier, son auteur, dit avoir emprunté le sujet à la tradition courante, prouve que même des jongleurs très profanes pouvaient bien, eux aussi, s'exercer dans un genre ordinairement cultivé par des clercs.

Les Chansons de geste.

C'est comme propagateurs des chansons de geste que les jongleurs se sont acquis la plus grande réputation. Nous avons vu dans quelles circonstances ils les chantaient : nous nous demandons ici quel a été leur rôle dans la composition des œuvres qu'ils exécutaient. Nous voulons savoir quels sont, parmi les auteurs connus de chansons de geste, ceux qu'on peut tenir pour des jongleurs, et quelles sont, parmi les nombreuses chansons de geste anonymes, celles qu'on peut attribuer à des jongleurs [2].

I. — *Auteurs de chansons de geste dont les noms sont connus.*

Voici la liste des auteurs de chansons de geste dont les noms sont connus :

Adenet
Bertrand de Bar-sur-Aube
Gautier de Douai
Girard d'Amiens
Graindor de Brie
Graindor de Douai
Guillaume de Bapaume
Herbert le Duc
Huon de Villeneuve
Jean de Flagy

1. Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, t. I, n° v.
2. Sur les auteurs de chansons de geste en général, voy. surtout Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel medio evo*, trad. da Gorra, p. 275 ss.

Jean Bodel . . . . . Renaut
Louis le Roi . . . . . Richard le Pèlerin
Raimbert de Paris

Ces poètes seront, dans les pages qui suivent, distribués en deux groupes, selon que nous pourrons les considérer comme des jongleurs ou comme des ménestrels, c'est-à-dire comme des nomades qui exploitaient leur œuvre en la colportant çà et là, ou comme des écrivains qui composaient pour le plaisir d'une cour princière [1].

A. — Jongleurs.

Gautier de Douai et Louis le Roi sont nommés d'une façon assez singulière au début de la *Destruction de Rome*. Le poème commence ainsi [2] :

1 Seignours, or fetes pes, franke gent honoree,
Gardés k'il n'i ait noise ne corous ne mellee,
S'orrés bone chanchon de bien enluminee :
N'i sera fable dite ne mensonge provee.
Niuls des altres jouglours, k'els le vous ont contee,
Ne sevent de l'estoire vaillant une darree.
Le chanchon est perdue et le rime faussee ;
Mais Gautier de Douay a la chiere membree
Et li rois Loëis, dont l'alme est trespassee
— Ke li fache pardon la verge honoree ! —
Par lui et par Gautier est l'estoire aünee
Et le chanchon drescie, esprise et alumee,
A Saint Dynis de France premierement trovee,
Del rolle de l'eglise escrite et translatee ;
Cent anz i a esté, ch'est verité provee.
Cil ke la chanchon fist l'ad longement gardee,
Ains il n'en volut prendre a voir nulle darree
Ne mul ne palefroi, mantel ne chier fourree ;
Ne onke en halte court ne fu par lui chantee...

Ce prologue, il faut en convenir, est assez obscur. Toutefois, on peut en déduire que la chanson était chantée par des jongleurs (v. 5), et que les auteurs en sont précisément Gautier et Louis (v. 8-9). Qui étaient ces deux personnages? nous l'ignorons. Nous apprenons ici qu'ils ont remanié une légende, qui déjà circulait, puisque « d'autres jongleurs » la contaient (v. 5).

1. Nous ne tiendrons naturellement aucun compte de Bertolai.
2. Éd. Gröber (*Romania*, t. II, p. 1 ss.).

Mais qu'ils aient puisé dans les livres de Saint-Denis, rien n'est moins prouvé ; et, plutôt que de voir en eux de véridiques érudits, nous devons les regarder comme de simples remanieurs, qui ont accommodé au goût nouveau de leurs contemporains une histoire connue et dont la forme avait vieilli. Les quatre derniers vers que nous avons cités sont curieux et contiennent une allusion intéressante à des marchés qui devaient se passer d'auteurs à éditeurs. Malheureusement, le « cil ke la chanchon fist » du vers 16 est très obscur et on ne sait guère de quel auteur de quelle chançon le poète veut parler. Nous entendons qu'il s'agit de la chançon originale mentionnée au vers 7, qui se serait perdue parce que l'auteur n'aurait pas voulu la publier, et que Gautier, en collaboration avec Louis, aurait restaurée. Mais ces affirmations ne sont-elles pas de pures fantaisies, inventées tout exprès pour persuader le public qu'on lui offrait de l'inédit? Gautier et Louis ont inventé leur histoire, comme ils ont inventé l'histoire de cette histoire. Aussi bien n'avaient-ils pour devoir que d'intéresser. Ils s'y sont pris par les moyens ordinaires des jongleurs. Étaient-ils jongleurs eux-mêmes? peut-être. Ils travaillaient pour des jongleurs : cela est sûr.

Le nom de Graindor de Brie apparaît au début de la *Bataille Loquifer*, et d'une manière qui a embarrassé la critique. Voici de quelle façon commence le poème [1] :

Ceste cançons est faite grant pieça.
Por voir vous di .c. et .l. ans a
Grandors de Brie, qui les vers en trova,
Por sa bonté si tres bien le garda,
C'ains a nul home ne l'aprist n'ensigna.
Maint grant avoir en ot et conquesta
Entor Sesile u li bers conviersa.
Quant il fu mors a son fil le douna.
Li rois Guillaumes tant celui losenga,
Que la cançon de devers lui saça,
Ens en .i. livre le mist et saiela.
Quant il le sot, grand dolor en mena :
Puis ne fu sains tant come il dura.

1. C'est ici le texte du ms. de Berne 296. Au lieu du nom Graindor, le ms. de la Bibl. Nat. fr. 24369 donne Gaudours, et le ms. 1448 de la même bibliothèque donne Jendeus.

Quelle part le Graindor nommé dans ce passage a-t-il eue dans la composition des poèmes relatifs à Aliscans? En est-il l'auteur, ou n'en est-il que le remanieur? S'il est vrai, comme le pensait G. Paris [1], qu'*Aliscans*, la *Bataille Loquifer*, et le *Moniage Rainouart*, sont l'œuvre d'un même trouveur, Graindor est-il l'auteur de ces trois chansons? ou bien n'a-t-il eu proprement part qu'à la composition de la *Bataille Loquifer*? Il n'est pas commode au simple examen du témoignage que nous avons rapporté, d'éclaircir ces questions ; et même, n'est-il pas permis, prudent aussi, de se demander si ce témoignage est vrai et si Graindor a jamais existé [2]? Le problème qui se pose à cette occasion n'est pas sans intérêt ; mais notre dessein n'est pas de chercher à le résoudre. Que Graindor ait composé ou remanié la *Bataille Loquifer*, qu'il faille lui attribuer simplement la rédaction de cette *Bataille* ou celle de toute l'histoire d'Aliscans, qu'il ait existé ou non, même, — peu nous importe. Il nous suffit de retenir que notre chanson a été présentée au public comme l'œuvre d'un jongleur, qui la récitait lui-même : c'est là sans doute ce qu'il y a de plus assuré dans les vers précédemment cités, et c'est la seule chose que nous désirions savoir.

Le nom de Guillaume de Bapaume a été conservé dans le passage suivant du *Moniage Rainouart* [3] :

> Qui d'Aleschamps ot les vers controvez,
> Ct toz cez moz perduz et obliez,
> Ne sot pas tant qu'il les eüst rimez.
> Or les (vos) a Guillaumes restorez,

1. Voy. *Manuel*, p. 72.

2. Voy. là-dessus, Runeberg, *Études sur la geste Rainouart*, p. 164 ss. L'auteur rapporte, un peu confusément, les différentes opinions qui ont été émises à ce propos. Il convient d'ajouter aux études qu'il cite, une note de G. Paris sur *la Sicile dans la littérature française du moyen âge* (*Romania*, t. V, p. 109-113). La question de Graindor de Brie n'est pas séparable de celle de Guillaume de Bapaume, qui sera nommé un peu plus loin.

3. Nous donnons ici le texte du ms. de la Bibl. Nat. fr. 368 (f° 258 v°). Le ms. de Berne 296 (f° 168) ne fournit pas de variantes intéressantes. Sur Guillaume de Bapaume, voy. P. Paris (*Hist. litt. de la France*, t. XXII, p. 541); Max Lipke, *Ueber das Moniage Rainouart*, Halle, 1904, p. 2 s.; W. Cloetta (*Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur*, t. XXVII, p. 23 ss.) ; le même (*Festgabe für A. Mussafia*, p. 255 ss.) ; Ph.-A. Becker (*Zeitschrift für romanische Philologie* , t. XXIX, p. 744); Runeberg, *Études sur la geste Rainouart*, p. 162.

Cil de Batpaumes, qui tant est bien usez
De chançons fere et de vers acesmez ;
Por quoi l'ont pris maint jugleors en hez,
Qu'il les avoit de bien fere passez.

Ces vers sont, dans leur ensemble, assez malaisés à interpréter : Guillaume, auteur du *Moniage Rainouart*, prétend-il l'être aussi de toute l'histoire de Rainouart ? n'est-il, au contraire, que le remanieur du *Moniage* ? Cette seconde opinion paraît très probable. En tout cas, il semble assuré, par les derniers vers du passage cité, que Guillaume était un jongleur.

Herbert le Duc, auteur de *Fouque de Candie*, s'est nommé plusieurs fois dans sa chanson [1] :

p. 1 Oiés buens vers, qui ne sont pas frarin ;
Ne les troverent Gascon ne Angevin :
Herbert les fist li Duc, a Danmartin ;
Les fist escrire en un brief Bauduin.

p. 99 Or commance chançon, se Herbers est vivans ;
Ja mes d'ome de France n'iert tex ne si seans.

p. 52 Ceste chanson ne vient pas de mençonge :
Je ne di mie que buens dis n'i aponge.
Herbert le Dux, qui tient promesse a songe,
En fist cest vers : encor en tient la longe.
N'est pas vilains, qui l'entent ne desponge.
Vilain jongleur, qui Dame Dieu mal donge,
Ne sevent tiex, que qui morde ne ronge !

Ce dernier passage semble nous autoriser à considérer Herbert comme un jongleur, bien que l'expression *encore en tient la longe* ne soit pas très claire. Sans doute, le ton peu aimable sur lequel il parle des « vilains jongleurs », sa manière dédaigneuse de nommer les jongleurs bretons [2], l'insistance qu'il met à se référer aux écrits des clercs [3], peut faire penser qu'il était plutôt un amateur lettré, un clerc, qu'un chanteur de profession. Il prétend même avoir découvert sa chanson dans une bibliothèque d'abbaye :

p. 150 Chançon ferai nouvele et de grant seignorie ;
Quar je fus une fois a Clugni l'abaïe ;

1. Éd. P. Tarbé.
2. Voy. éd. Tarbé, p. XII s.
3. Voy. éd. Tarbé, p. XIV s.

Si trouvai la .i. livre de grant ançoiseurie,
Qui fu fait et escript des le temps Jeremie.
Mainte istoire i trouvai et mainte prophetie ;
Et g'i verseillai tant que g'i trouvai la vie
Si com le roy...

Mais, tout bien examiné, nous persistons à mettre Herbert dans la classe des jongleurs. Son poème est assurément destiné à un auditoire populaire ; son antipathie pour des jongleurs qui sont par métier ses rivaux, est parfaitement explicable ; quant à son animosité particulière contre les jongleurs bretons, elle est très naturelle. Il est notable que la *Bataille Loquifer*, suite d'*Aliscans*, porte la trace très apparente d'une influence des romans bretons : Herbert, qui reprenait lui aussi la légende d'*Aliscans*, a pu juger à propos de protester contre la manière de ses concurrents, contre le mélange des fables de Bretagne aux histoires de France. D'autre part, s'il se flatte d'avoir cherché des documents à Cluny, faut-il voir dans cette affirmation autre chose que le souci de faire paraître sa véracité et de retenir le public en lui donnant son histoire pour authentique ?

Le préambule de *Doon de Nanteuil*, qui nous a conservé le nom de Huon de Villeneuve, rappelle celui de la *Bataille Loquifer*, qui nous a conservé celui de Graindor de Brie. Le voici [1] :

Seignor soiez en pés...
Que la vertu del ciel soit en vos demoree !
Gardez qu'il n'i ait noise, ne tabort, ne criee.
Il est einsint coustume en la vostre contree,
Quant un chanterres vient entre gent henoree
Et il a endroit soi sa vielle atempree,
Ja tant n'avra mantel ne cote desramee
Que sa premiere laisse ne soit bien escoutee,
Puis font chanter avant, se de rien lor agree,
Ou tost, sans villenie, puet recoillir s'estree.
Je vous en dirai d'une qui molt est henoree :
El riaume de France n'a nule si loee.
Huon de Villenoeve l'a molt estroit gardee ;
N'en volt prendre cheval ne la mule afeltree,
Peliçon vair ne gris, mantel, chape forree,
Ne de buens paresis une grant henepee.

1. Voy. sur cette chanson P. Meyer (*Romania*, t. XIII, p. 12).

Or en ait il maus grèz, qu'ele li est emblee!
Une molt riche piece vos en ai aportee.

L'auteur de ce prologue se donne pour un jongleur ; mais il ne dit pas qui était ce Huon dont il a dérobé le poème. La carrière est ouverte aux inductions. Avertis que les jongleurs sont volontiers menteurs, nous nous demandons d'abord si Huon a jamais existé. S'il a existé, quelle raison avait-il de garder son œuvre avec un soin tellement jaloux, sinon qu'il l'exploitait lui-même ? S'il n'a pas existé, n'est-ce pas que le jongleur auteur du préambule est en même temps l'auteur de la chanson, qui, pour la faire plus valoir, la présente comme le produit précieux d'un larcin ? Ou, pour présenter les choses autrement, n'est-il pas vraisemblable que l'auteur du poème a imaginé, pour se nommer, un détour ingénieux et profitable, qui lui permettait de vanter sa « geste » ? Il paraît bien difficile, en tout cas, de ne pas admettre que l'auteur, quel qu'il soit, comptât dans les rangs des jongleurs.

Jean Bodel, auteur de la chanson des *Saisnes*, était assurément un trouveur de profession [1]. S'il était jongleur plutôt que ménestrel, c'est une question assez délicate. Il semble qu'il ait vécu dans la familiarité des personnages les plus importants d'Arras, qu'il ait fréquenté les hauts bourgeois. Mais sa situation sociale n'est pas très claire. Au reste, il paraît bien que les jongleurs ont obtenu à Arras une considération qu'on ne leur accordait pas ailleurs [2], et c'est ce qui donne à plusieurs de leurs poèmes une élévation de ton particulière. La chanson des *Saisnes* commence, à peu près comme les autres chansons de geste, par une invitation au silence et par une critique des mauvais jongleurs [3] :

1 Qui d'oïr et d'entendre a loisir et talant
Face pais, si escout bone chanson vaillant
Dont li livre d'estoire sont tesmoing et garant..
Ja nus vilains jugleres de ceste ne se vant,
Quar il n'en sauroit dire ne les vers ne li chant.

1. *Les congés*, éd. G. Raynaud (*Romania*, t. IX, p. 216 ss.).
517 Hé ! menestrel, douch compaignon,
Ami m'avez esté et bon
Comme tres fin loial confrere.
2. Voy. Guy, *Adam de la Hale*, p. 36 ss.
3. Éd. Fr. Michel (*Romans des douze pairs de France*, t. V et VI).

Il faut bien convenir, qu'il n'y a aucun renseignement à tirer de là sur la condition de Bodel.

Raimbert de Paris est nommé comme l'auteur de la *Chevalerie Ogier* par plusieurs des manuscrits qui contiennent ce poème. Voici ce qu'on y lit [1].

Seignor, oiés, que Jhesu bien vous faiche,..
De fiere geste et de fer vaselage :
Raimbers le fist a l'aduré corage,
Chil de Paris qui les autres en passe ;
Il n'est jonglerres qui soit de son lignaje,
Qui tant boin vers ait estrait de barnaje.

Le manuscrit 1583 de la Bibliothèque Nationale précise même :

Jonglieres fu, si vesqui son eage,
Gentils homs fu et trestout son lignaige;
Mainte chançon fist il de grant barnage.

Cette chanson, qui est l'œuvre avérée d'un jongleur, nous fournit le type des poèmes de cette nature. On y relève des traits de satire contre les jongleurs rivaux :

11859 Cil jogleor, saciés, n'en sevent guere ;
De la canchon ont corrunpu la geste..

On y trouve aussi à profusion les formules qui caractérisent les œuvres populaires et faites pour être chantées devant le grand public :

6966 Or faites pais, por Diu ki ne menti,
Si vos dirai...
9210 Signor baron, faites pais, si m'oiés...
9671 Signor baron, faites pais sans noisier,
S'orrés...

La *Chanson d'Antioche* ne nous est arrivée, comme tant d'autres poèmes, que sous une forme remaniée. C'est à Richard le Pèlerin qu'il faut attribuer la rédaction originale de cette œuvre. Son nom a été cité par le remanieur même dont nous avons conservé le travail [2] :

1. Voy. éd. Barrois, p. xliv.
2. Éd. P. Paris. Voy. les vers cités, t. ii, p. 260.

Nonante rois i ot sans les autres barons.
Cil qui la chanson fist sot bien dire les nons,
Ricars li pelerins de qui nous la tenons.

Qui était ce Richard ? C'est ici qu'il convient de se rappeler un passage précieux du chroniqueur Lambert d'Ardres, et où il est raconté d'Arnold, que, s'étant distingué à la croisade devant Antioche, il ne fut cependant pas nommé par l'auteur de la chanson relative à cette expédition, parce qu'il lui avait refusé un don qu'il sollicitait [1].

Et tamen Antiochene commendator cantilene, avaricie zelo ductus et magis cupidus temporalis lucri retributione quam Arnoldus laudis humane — o gartionum et ministralium, immo adulatorum injuriosa laudatio ! o inercium principum indigna et inanis exultatio ! — quia

Virtute et probitate per omnia nobilis heros

Arnoldus eidem scurre, qui nullo nomine dignus habetur, duas caligas denegavit scarlatinas, de eo digne promerite laudis preconium et gloriam subticuit et de eo in cantilena sua, in qua ficta veris admiscens multa multorum nichilominus laudandorum gesta sub silentio intacta reliquit, mentionem non fecit...

Il ne peut s'agir ici que d'un contemporain d'Arnold, du premier auteur de la chanson d'Antioche, c'est-à-dire de Richard. Ce Richard était, d'ailleurs, un homme du nord de la France, comme on peut le reconnaître à la sympathie évidente qu'il témoigne pour Robert le Frison en particulier et pour beaucoup de barons d'Artois et de Picardie. Les expressions *ministralis*, *scurra*, employées par Lambert font songer à un poète de cour. Il est probable cependant que Richard composa sa chanson avec l'intention de lui faire courir le monde. On a déjà remarqué qu'il s'était plu à rehausser le rôle des « truands » dans l'expédition [2] ; et la forme actuelle de la *Chanson d'Antioche* atteste, par les procédés d'exposition qu'on y découvre, qu'elle était faite pour le public des rues.

C'est Graindor de Douai, avons-nous dit, qui est l'auteur de ce remaniement, et voici les vers caractéristiques qu'on y peut lire :

1. *Historia Comitum Ghisnensium*, 132 (*Mon. Germ. hist.*, SS., t. XXIV, p. 626)
2. *Histoire litt. de la France*, t. XXII, p. 363.

1 Seigneur, soiés en pais, laissiés la noise ester,
Se vous volés chançon gloriose escouter.
Ja de nule millor ne vous dira jougler;
C'est de la sainte vile qui tant fait à loer...
Cil nouvel jogleor qui en suelent chanter,
Le vrai commencement en ont laisié ester,
Mais Grainsdor de Douai nel veut mie oublier,
Qui vous en a les vers tous fais renoveler...
23 Baron, or m'escoutés, si laisiés le noisier,
Si vous dirai chançon qui moult fait a prisier.
Qui de Jherusalem veut oïr comencier,
Si se traie envers moi, por Dieu l'en veut proier.
Ja ne lui ruis del sien palefroi ne destrier,
Peliçon vair ne gris, ne vaillant un denier,
S'il por Dieu nel me done, qui l'en renge loier!

Sept fois encore l'auteur annonce en sept autres couplets qu'il va commencer sa chanson. Le premier éditeur du texte a relevé ces longueurs et répétitions préliminaires, faisant remarquer qu'elles servaient au jongleur à retarder le récit jusqu'au moment où la foule était amassée autour de lui et faisait silence. Le poème remanié, comme le poème original, était évidemment composé pour le grand public, et Graindor, comme Richard, ne peut avoir été qu'un jongleur.

B. — Ménestrels.

Adenet le Roi doit être rangé parmi les ménestrels. On pourrait déjà le conjecturer à la façon dont il loue leurs services, et, par surcroît, il fait connaître lui-même qu'il fut ménestrel du duc de Brabant Henri III [1] :

Menestrex au bon duc Henri
Fui. Cil m'aleva et norri
Et me fist mon mestier aprendre.

Après la mort de ce prince, il servit ses deux fils Jean et Godefroi.

..Puist (Diex) le duc Jehan garder
De Brabant, en honneur monter
Le vueille, et li doinst chose faire
Qui lui et au siecle puist plaire!
Lui et mon seignor Godefroit
Maintes fois m'ont gardé dou froit.

1. *Cléomadès*, éd. Van Hasselt, t. II, v. 18657 ss.

Il servit encore Gui de Dampierre, comme il le déclare dans les premiers vers des *Enfances Ogier*.

Il a composé trois chansons de geste : *Ogier le Danois*, *Berte au grand pied* et *Bovon de Comarchis*. On doit noter qu'aucun de ces trois poèmes ne présente aucune des formules sur lesquelles on juge que d'autres chansons étaient destinées à des assemblées populaires. Les *Enfances Ogier* ont été écrites à la demande de Gui de Dampierre. Il apparaît aux premiers vers du poème qu'il s'adressait à un public raffiné et dont le goût, en matière de sentiments et d'art, était difficile [1] :

13 Cil jougleor qui ne sorent rimer,
Ne firent force fors que dou tans passer ;
L'estoire firent en pluseurs lieus fausser ;
D'amours et d'armes et d'onnour mesurer
Ne sorent pas les poins ne compasser,
Ne les paroles a leur droit enarmer
Qui apartienent a noblement diter.

Et Adenet entreprend de restaurer dignement l'histoire d'Ogier; car, dit-il,

28 Au Roi Adam le plaist a conmander
Celui que il ne doit pas refuser
Que ses conmans ne face sans veer :
C'est li cuens Guis de Flandres seur la mer.

Pour ce qui est de *Bovon de Comarchis* [2], on remarquera surtout un raffinement de versification qui dénonce le poète de cour. Les laisses à rimes masculines y sont toujours suivies d'une laisse construite sur la même rime, mais féminine.

Bertrand de Bar-sur-Aube est nommé au début de *Girart de Viane* comme l'auteur de cette chanson [3] :

A Bair sor Aube .I. chastel seignori,
Lai sist Bertrans, en .I. vergier pensis,
Uns gentis clers qui ceste chanson fist.
A un juedi, cant dou mostier issi,
Ot escouté .I. gaillart pallerin
Ki ot saint Jaike aoré et servi

1. Éd. Scheler.
2. Éd. Scheler.
3. Éd. P. Tarbé (*Collection des Poètes de Champagne*).

Et par saint Piere de Rome reverti.
Cil li conta ce que il sot de fi,
Les aventures que a repaire oï
Et les grans poines ke dans Girars soufri,
Ains k'il eüst Viane.

Il l'est aussi au début de *Beuve d'Hantone* [1];

Signor baron, or entendez la soume
Com est escrite en la cité de Roume.
A Bar seur Aube, deseur une colombe,
Se sist Bertrans desous .I. pin, en l'ombre;
C'est uns juglerres cui Damediex bien donne.
Si le nouri li dus Guis de Hantonne;
Tant li donna que mult estoit riche homme.
Don de Maience l'avoit chacié a honte;
A Bar s'en vint por servir .I. grant homme...

Il ne l'est point dans *Aimeri de Narbonne* [2], qu'on lui attribue cependant en raison des analogies de technique, de conception et de style, qu'on relève entre ce poème et *Girart de Viane*. Il est aussi l'auteur du *Département des enfants d'Aymeri*. Le texte de *Girart* ne fournit sur Bertrand que des renseignements bien succincts. Il apprend toutefois que c'était un clerc, et comment il s'était procuré la matière de sa chanson. Je ne sais dans quelle mesure les paroles du poète sont véridiques, et si les circonstances qui l'ont déterminé à écrire sont bien celles qu'il dit. Le texte de *Beuve d'Hantone* nous rend bien défiants à l'égard des déclarations du poète. M. Suchier pense que Bertrand a composé *Girart de Viane* à la requête de Guillaume de Vire, gendre de Henri II, comte de Champagne, ou à la requête de Scholastica, épouse de Guillaume, cédant l'un ou l'autre à des préoccupations généalogiques [3]. S'il en était ainsi, Bertrand serait une sorte de ménestrel, qu'il faudrait ranger dans la catégorie des poètes de cour. Son œuvre, d'ailleurs, ne devait pas rester enfermée dans les murs d'un château, mais circuler au travers des rues et des places, pour le plus grand honneur d'une famille contemporaine.

1. Ms. de Carpentras, cité par Louis Demaison, dans son édition d'*Aimeri de Narbonne* (*Société des anciens textes français*), *Introduction*, p. LXXXV.
2. Éd. L. Demaison. Voy. la note précédente.
3. *Romania*, t. XXXII, p. 355.

Girart d'Amiens, auteur de *Charlemagne*, annonce au début de son poème l'intention de donner une suite à la chanson d'Adenet sur Berte. Il imite ce trouveur jusqu'à avoir essayé de faire succéder comme lui aux rimes masculines des rimes féminines répétant la même voyelle. Nous avons déjà dit que de telles recherches sont le signe qu'une œuvre n'est pas populaire. Girart écrivait pour Charles de Valois [1] :

Et est fet (son roman) au commant au frere au roy des Frans
Le comte de Valoys...
Et je Girars d'Amiens qui tout sui desirans
De fere son plesir de cuer liés et joians
Ai fet ce livre ci dont fet me fu comans.

Thomas, poète anglais, auteur de *Horn et Rimenhild* [2], doit être placé aux côtés d'Adenet et de Girart. Son poème, qui affecte la forme des chansons de geste, est par le fond tout voisin des romans bretons et des romans d'aventure. Il écrivait évidemment pour une société aristocratique, comme le prouve, outre la conception même du sujet, son souci, d'ailleurs souvent maladroit, de bien rimer.

II. — *Chansons de geste anonymes.*

Nous en venons aux chansons de geste anonymes, et nous voudrions savoir quelles sont, aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, parmi les principales, celles qui ont été composées par des jongleurs. Nous avons vu que, des auteurs connus, une bonne partie appartenait à cette dernière classe d'hommes. Si nous étions bien informés, nous trouverions sans doute la même prépondérance de l'activité des jongleurs dans les productions anonymes ; et nous pouvons le conjecturer *a priori*, de ce fait que les ménestrels ou les écrivains amateurs ont accoutumé de signer leurs œuvres, tandis que le jongleur, qui ne se repaît pas de vanités, omet volontiers ce soin superflu.

Il est, en général, aisé de reconnaître la destination d'une chanson de geste et de dire si elle était faite pour un public de seigneurs cultivés ou pour un public de gens du peuple : l'*Ogier*

1. Voy. P. Paris, *Manuscrits français*, t. VI, p. 149 ss., et G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 471 ss.
2. Éd. Fr. Michel.

d'Adenet le Roi n'a certainement pas le tour de l'*Antioche* de Richard le Pèlerin. Mais il est plus difficile de reconnaître l'origine d'une chanson et de dire de quelle condition sociale était son auteur. Y avait-il des poètes qui travaillaient pour les nomades, ou bien ces nomades pourvoyaient-ils eux-mêmes à leurs besoins, en composant les œuvres qu'ils chantaient ? Sans poser la question avec une telle généralité qui la rend insoluble, est-il possible, en chaque cas particulier, de déterminer si le jongleur colporteur est aussi le trouveur de sa chanson ? Il arrive souvent que ce jongleur se laisse aller à discourir en marge de son sujet et qu'il fournisse sur sa situation personnelle des renseignements fort nets. Mais on doit apporter une grande circonspection dans l'interprétation des préambules et des digressions qui contiennent ces renseignements. Il faut toujours se demander si ce ne sont pas des additions faites par le jongleur au texte d'une chanson composée par un autre, ou si ce ne sont pas d'utiles développements composés avec prévoyance par le trouveur pour l'usage du jongleur et sur sa demande. C'est pourquoi tel poème, où nous verrons intervenir le jongleur pour demander de l'argent ou pour entretenir le public d'une façon quelconque à son propos, ne nous paraîtra néanmoins pas nécessairement son œuvre propre. Nous hésiterons souvent, et notre enquête pour découvrir ici ou là si c'est un jongleur ou non qui a trouvé telle chanson, risque, en plus d'un cas, de n'être ni affirmative, ni négative, mais vaine.

Toutefois, arrêtons-nous à une double considération : supposer qu'un préambule ou une digression soit l'œuvre d'un jongleur qui n'a pas composé sa chanson, c'est reconnaître qu'en tout cas il savait tourner une laisse : et pourquoi donc lui refuser le talent de bâtir une chanson ? D'autre part, si chanson et digressions étaient l'œuvre d'un trouveur qui n'était pas le jongleur, il est certain, à voir comme les chansons représentent constamment le point de vue du jongleur, qu'il y avait de l'auteur à l'exécutant des rapports étroits, que les œuvres étaient composées pour l'usage très particulier que ce dernier en faisait, et qu'ainsi on se trouve en présence d'une littérature d'une espèce bien déterminée, distincte de la littérature mondaine et aristocratique, quoiqu'elle ait plus d'une fois franchi les ponts-levis. Bref, il arrive souvent qu'on soupçonne, plutôt qu'on n'observe, l'activité créatrice des jongleurs : mais c'est déjà un résultat.

Toutes précautions prises pour ne pas se laisser entraîner à des conclusions hâtives ou excessives, on peut citer quelques titres de chansons de geste où la personnalité d'un jongleur, peut-être auteur, peut-être simple exécutant, se laisse apercevoir.

Les poèmes du cycle de Charlemagne sont ceux où le passage des jongleurs est le moins apparent. Les plus anciens, le *Roland*, le *Pèlerinage de Jérusalem*, ne fournissent qu'un récit pur de toute insertion étrangère au sujet; d'autres, plus récents, tels que *Hugues Capet* ou la *Reine Sébile*, sont dépourvus de signes qui en marquent l'origine; plusieurs, comme la *Berte* d'Adenet ou le *Charlemagne* de Girart, sont de nature savante. On ne trouve, outre les *Saisnes* dont nous avons déjà parlé, que peu de chansons de ce cycle, comme *Floovant* ou *Gui de Bourgogne*, où on lise quelques vers plus ou moins révélateurs. Encore, n'y a-il guère de notable, dans *Floovant*, que cet adieu du chanteur [1]:

2532 Dex vos garise toz qui m'avez escouté,
Et moi avec n'oblit, qui la vos ai chanté.

Et voici, de *Gui de Bourgogne*, les seuls vers curieux: une requête à l'auditoire [2]:

4135 Qui or voldra chançon oïr et escouter,
Si voist isnelement sa bourse desfermer,
Qu'il est hui mes bien tans qu'il me doie doner.

et, ici encore, l'adieu au public:

4302 Seignor franc chevalier, la chançon est finee.
Diex garisse celui qui le vous a chantee,
Et vous soiés tuit sauf qui l'avés escoutee.

Les chansons de l'épopée qu'on a appelée féodale et de celle qu'on a appelée biographique, sont en général intéressantes à considérer de notre point de vue. Il y en a plusieurs où les jongleurs ont laissé la trace de leur main. Nous en nommerons quelques-unes, citant en même temps, sans les commenter, cer-

1. Éd. F. Guessard et H. Michelant (*Collection des anciens Poètes de la France*).
2. Éd. F. Guessard et H. Michelant (*collection citée*).

tains vers que nous croyons intéresser notre recherche par les rapports qu'ils révèlent entre les chanteurs et leur public.

Aiol [1].

1 Signor, or escoutés, que Dieus vos soit amis,
Li rois de sainte gloire, qui en la crois fu mis...
Canchon de fiere estoire plairoit vos a oïr?
Laissiés le noise ester, si vos traiés vers mi.
Cil novel jougleor en sont mal escarni :
Por les fables qu'il dient ont tout mis en obli ;
La plus veraie estoire ont laisiet et guerpi ;
Je vos en dirai une qui bien fait a cierir...
N'est pas a droit joglere qui ne set ices dis,
Ne doit devant haut home ne aler ne venir;
Teus en quide savoir qui en set molt petit,
Mais je vos en dirai qui de lonc l'ai apris.

Aye d'Avignon [2].

1 Seigneur, or faites pais, que Diex vous puist aidier!
S'orrez bone chançon qui moult fait a prisier...

Doon de Mayence [3].

1 Oés, segneurs, pour Dieu, qui sur tous a puissanche ! [4]
11501 Dex gart tous cheus de mal qui par cuer l'ont oïe ;
Moi meisme si fache et me giet de hasquie,
Qui dite la vous ai et a point radrechie...

Gaufrey [5].

1 Seignors, or fetes pés, lessiés la noise ester,
S'orrés bonne canchon qui moult fet a loer.
Segnors, maint jougleor avez oï canter
De Doon de Maïence...

269 Poi trouverés jouglierre qui de chesti vous chant ;
Quar il en est moult poi qui sache le rommand...

4710 Segnors, oés canchon qui moult fet a loer.
Poy est de jougleors qui en sache nonchier.

1. Éd. J. Normand et G. Raynaud (*Société des anciens textes français*).
2. Éd. F. Guessard et P. Meyer (*Collection des Anciens Poètes de la France*).
3. Éd. A. Pey (*collection citée*).
4. Variante du ms. de la Bibl. Nat. fr. 7635 :
Seigneurs, or faites paix, franche gent d'honnourance.
5. Éd. F. Guessard et P. Chabaille (*collection citée*).

Guy de Nanteuil [1].

Sachiez que chi endroit est la canchon finee :
Dex vous garisse tous qui l'avez escoutee,
Par si que moi n'oublit qui la vous ai chantee.

Huon de Bordeaux [2].

1 Segnours, oiiés, ke Jhesus bien vous fache...

20 Segnours, oiiés, que Diex vous puist aidier!..

1082 Or faites pais, segnor, pour Diu le grant...

4947 Segnor preudomme, certes bien le veés,
Prés est de vespre, et je sui moult lassé :
Or vous proi tous, si cier com vous m'avés,
Ni Auberon, ne Huon le membré,
Vous revenés demain, aprés disner,
Et s'alons boire, car je l'ai desiré.
Je ne puis certes mon coraige celer
Que jou ne die çou que j'ai en pensé :
Moult sui joians quant je voi avesprer,
Car je desire que je m'en puise aler ;
Si revenés demain, aprés disner.
Et si vous proi cascuns m'ait aporté
U pan de sa chemise une maille noué ;
Car en ces poitevines a poi de largeté :
Avers fu et escars qui les fit estorer,
Ne qui ains les donna a cortois menestrel.

5477 Or faites pais, s'il vous plaist, escoutés...

5479 Ma cançon ai et dite et devisé,
Si ne m'avés gaires d'argent donné.
Mais saciés bien, se Dex me doinst santé,
Ma cançon tost vous ferai definer.
Tous chiaus escumenie, de par m'atorité,
Du pooir d'Auberon et de sa disnité,
Qui n'iront a lour bourses pour ma feme donner.

10491 Si proiiés Dieu, le roi de maïsté,
Vous ki m'avés de vos deniers donné,
Que Diex vous laist tés œuvres demener
Qu'en paradis vous meche reposer,
Et moi aveuc, ki le vous ai conté.

1. Éd. P. Meyer (*collection citée*).
2. Éd. F. Guessard et C. Grandmaison (*collection citée*).

Otinel [1].

1 Qui veust oïr chançon de biau semblant,
Si face paiz, si se traie en avant,
S'orra la flor de la geste vaillant
Du fiz Pepin..
13 Cel jor meïsmes qu'il furent combatant,
En i morut xxx^m^ et vii cent
De noz barons, dont Kalles fu dolant.
Cil jugleor n'en dient tant ne quant,
Car il ne sevent le grant encombrement
Qu'avint a Kalle...

Raoul de Cambrai [2].

1 Oiés chançon de joie et de baudor!
Oït avés auquant et li plusor
Del grant barnaige qui tant ot de valor;
Chantet vous ont cil l'autre jogleor
Chançon novelle: mais ils laissent la flor.

12 Ceste chançon n'est pas drois que vos lais,
Oiez chançon, et si nous faites pais...

8724 D'or an avant faut la chanson ici.
Beneois soit cis qui l'a vous a dit...

Nous mentionnons à part les chansons du cycle de Guillaume d'Orange, en raison d'une observation particulière à laquelle elles donnent lieu: pour la plupart, elles nous sont parvenues sous forme de remaniements groupés dans des manuscrits cycliques, en sorte qu'il est très difficile de dire, d'après des indices extérieurs, à quel usage répondait la chanson primitive. Voici cependant le titre de deux ou trois d'entre elles, où on relève quelques vers curieux au même titre que ceux qu'on a lus plus haut:

La Mort Aymeri [3].

1 Seignour, oez, qui chançon demandez,
Soiez en pés et si m'oez conter
D'une aventure onques ne fu sa per,
Coment les gestes vindrent a decliner,
Les ancienes, dont l'en soloit parler...
14 Cil trouveor les ont lessiez ester...

1. Éd. F. Guessard et H. Michelant (*collection citée*).
2. Éd. P. Meyer et A. Longnon (*Société des anciens textes français*).
3. Éd. J. Couraye du Parc (*Société des anciens textes français*).

Les Enfances Guillaume [1].

Chanson de geste plairoit vos a entendre ?
Tele ne fu des le tans Alixandre.
Fist la uns moines de Saint Denis en France ;
Cil jugleor qui la durent aprendre,
Les millors moz lesierent de s'anfance...
Uns gentis moines qui a Saint Denis iert,
Quant il oït de Guillaume parleir,
Avis li fut que fust entrobliés.
Si nos en ait les vers renovellés
Qui ont el role plus de cent ans esteis.
Je li ai tant et promis et donnés,
Si m'a les vers enseigniés et monstrés.
Ki or les veut oïr et escoutier,
Vers moi se traie, si lai la noise esteir.

Le Couronnement Louis [2].

1 Oiez, seignor, que Deus vos seit aidanz !
Plaist vos oïr d'une estoire vaillant,
Buene chançon, corteise et avenant?
Vilains juglere ne sai por quei se vant
Nul mot n'en die tres que l'en li comant.

Aliscans [3].

4579 Mais il tos seus fist le camp afiner,
Com vos porrés oïr et escouter,
Si en la place vos plaist a demorer.
Bien vos puis dire et por voir afermer,
Prodon ne doit jougleor escouter,
S'il ne li veut por dieu del sien douner.
Car il ne sait autrement laborer;
De son service ne se peut il clamer ;
S'on ne li done, a tant le laise ester.
Au Vout de Luque le poés esprover,
Ki li jeta el mostier son soler;
Puis le covint cierement racater.
Les jougleors devroit on moult amer:
Joie desirent et aiment le chanter.
On les soloit jadis molt honorer,
Mais li malvais, li eschars, li aver,
Cil ki n'ont cure for d'avoir amasser,

1. Poème inédit. Voy. *Hist. litt. de la France*, t. XXII, p. 470 ss.
2. Éd. E. Langlois (*Société des anciens textes français*).
3. Éd. Wienbeck, Hartnacke et Rasch.

De gages prendre et de deniers prester,
Et jor et nuit ne finent d'usurer,
Tant maint prodome ont fait desireter,
C'est lor desduit, n'ont soing d'autre chanter,
Si faite gent font honor decliner.
Diex les maldie, ke je nes puis amer!
Je ne lairai por aus mon viëler...

Le Moniage Guillaume [1].

1 Boine canchon plairoit vous a oïr
De fine geste ? bien le doit on joïr;
N'est pas joglere qui ne set de cesti.
L'estoire en est el role a saint Denis
Mout a lonc tens qu'ele est mise en obli,
Mout fu preudom cil qui rimer la fist.

Les notes précédentes permettent de constater que, en dépit de plusieurs efforts, tels que ceux d'Adenet le Roi ou de Girard d'Amiens, pour donner à l'épopée un ton aristocratique [2], le genre resta, comme il avait été à l'origine, comme furent d'abord et longtemps les Vies de saints, éminemment populaire. Nous en avons non seulement des preuves extérieures, mais, pour ainsi dire, des preuves intérieures, offertes par la nature de l'information, le goût littéraire, le tour d'esprit, qu'accusent la plupart des chansons. Malgré le grand air de plusieurs d'entre elles, on ne peut nier qu'elles soient filles d'imaginations simples, quoique vastes, et peu curieuses des finesses de l'art. Nous avons cité le passage d'une œuvre d'Adenet, où ce beau poète de cour manifeste son dédain pour les productions négligées des jongleurs. En fait, il faut observer comme, dans les plus belles des plus anciennes chansons de geste, le bouffon se mêle au sérieux, le grotesque au tragique; comment s'y retrouvent les façons de penser et de s'exprimer qui sont propres aux petites gens ; en un mot, comme le « style » général en est simple et souvent fruste. Les jongleurs de geste, à quelques exceptions près, ne paraissent pas avoir possédé une culture très étendue. Bien que plusieurs se soient donnés pour des clercs, on ne trouve pas, par exemple, dans leurs œuvres, de traces certaines de la lecture des auteurs anciens. Leur érudition se borne ordinairement à la

1. Éd. W. Cloetta (*Société des anciens textes français*).
2. Voy. plus haut, p. 186 s., et 189.

connaissance de quelques faits historiques, qu'ils pouvaient recueillir facilement auprès de personnes informées, comme l'étaient tels ou tels moines, et surtout, à partir d'une certaine époque, à la connaissance de la tradition légendaire, d'où découlait, de près ou de loin, la chanson qu'ils composaient. On a signalé depuis longtemps leur rôle dans cette organisation de la matière légendaire, dans la formation des cycles [1]. On les a montrés colportant de provinces en provinces des poèmes déracinés, qui, d'abord nourris dans une région bien déterminée, se trouvaient ensuite transplantés dans les pays voisins. Il se produisit alors un mélange de traditions diverses, que les jongleurs s'appliquèrent à accorder : ils les relièrent entre elles, en comblèrent les lacunes, les ornèrent, les remanièrent. Et c'est une tâche immense qu'ils exécutèrent ainsi, refaisant et déformant, combinant et amplifiant. Si bien que, grâce à leur effort renouvelé, la chanson de geste, qu'ils avaient créée, resta constamment leur propriété, tant qu'elle intéressa un public quelconque, celui des rues comme celui des châteaux.

Les Lais et les Romans bretons.

Les lais et les romans bretons constituent un genre aristocratique et mondain. Cependant les jongleurs ne s'en sont pas complètement désintéressés. Quand on rencontre la mention de lais bretons, c'est d'ordinaire dans la description d'une fête courtoise ou dans celle des passe-temps de seigneurs et de dames. Ces lais sont de deux sortes, les uns lyriques et les autres purement narratifs. L'art de chanter en s'accompagnant un lai lyrique, l'art aussi de le « trouver », est souvent présenté comme un talent de société, comme un moyen de charmer ses loisirs, auquel se plaisent les amants [2]. Toutefois, les gens du monde ne

1. Voy. G. Paris (*Romania*, t. I, p. 177 ss.), et *Esquisse de la littérature française au moyen âge*, p. 196.

2. Voici quelques textes qui prouvent ce que nous venons d'avancer :
Erec : Après la défaite de Mabonagrain par Erec,

6183 ...cil qui el vergier estoient
D'Erec desarmer s'aprestoient
Et chantoient par contançon
Tuit de la joie une chançon ;

sont pas les seuls qui chantent des lais : les jongleurs en faisaient aussi profession ; et ceux-ci étaient souvent des bretons [1]. Quant aux lais narratifs, ils plaisaient de même aux oreilles délicates : des jongleurs les contaient, et parmi les auteurs qui en composèrent, le plus illustre, une femme, Marie de France, paraît bien avoir cultivé la poésie comme un métier [2].

Des deux poètes Thomas et Béroul, qui ont traité sous forme de roman la légende de Tristan, ni l'un ni l'autre ne nous est connu autrement que de nom. « Il n'y a rien dans le poème de

Et les dames un lai troverent,
Que le lai de joi apelerent.
Mes n'est gueires li lais seüz.

Ille et Galeron :

928 Mes s'autrement n'alast l'amors,
Li lais ne fust pas si en cours,
Nel prisaissent tot li baron.

Le lai du Chèvrefeuille :

111 Por les paroles remembrer,
Tristram, ki bien saveit harper,
En aveit fet un nuvel lai.

Richeut (Samson est un jeune homme dont l'éducation a été soignée) :

794 Soz ciel n'en a cel instrumant
Don Sansons ne sache grantmant.
Plus set Sansons
Rotruange, conduiz et sons ;
Bien set faire les lais bretons.

Thomas, *Tristan* : Iseut

833 En sa chambre se set un jur
E fait un lai pitus d'amur :
Coment dan Guirun fu surpris,
Pur l'amur de la dame ocis
Que il sur tute rien ama,
E coment li cuns puis dona
Le cuer Guirun a sa moillier
Par engin un jor a mangier,
E la dolur que la dame out
Quant la mort de son ami sout.
La dame chante dulcement,
La voiz accorde a l'estrument ;
Les mainz sunt beles, li lais bons,
Dulce la voiz, e bas li tons.

Voy. aussi comme Galeran, dans le roman qui porte son nom, v. 2320 ss., compose un lai et l'enseigne à Fresne, son amie.

1. Voy. app. III, 109 ; 155 ; 172, *d* ; 195 ; 199 ; etc.

2. Il semble qu'on puisse le conclure des faits cités par M. J. Bédier dans son étude sur les lais de Marie (*Revue des Deux-Mondes*, 18 oct. 1891), bien que l'auteur ne l'affirme point.

Thomas qui puisse nous renseigner sur sa condition sociale [1]. » Nous ne possédons pas non plus de renseignements directs sur Béroul, ni sur le trouveur anonyme qui a achevé son œuvre. Mais ici, le texte même du poème fournit quelques données utilisables si on s'intéresse à la personnalité des auteurs. Béroul, à en juger par sa connaissance de l'antiquité, par certaines de ses prétentions, serait un clerc. Mais ce qui nous importe surtout, c'est que, comme son continuateur, il a dû faire profession de jonglerie. Notant fort à propos le tour épique de leur roman ; y relevant, pour la forme, le procédé des recommencements, des répétitions, des apostrophes au public, des appels à l'attention ; pour le fond, la disposition à plaisanter, la simplicité de la psychologie, M. Muret considère que ces deux trouveurs étaient « apparemment des jongleurs fréquentant les places publiques et les manoirs des *vavasseurs* plutôt que les cours brillantes où la poésie française célébrait, dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, la chevalerie mondaine et l'amour courtois [2] ». Si la conclusion est sûre, elle vaut la peine d'être retenue : nous aurions ici le premier exemple d'un genre aristocratique glissant dans les couches inférieures de la société. — Il faut d'ailleurs renoncer à retrouver dans d'autres romans du cycle breton de ces traces de l'esprit populaire, par quoi se caractérisent les œuvres des jongleurs. Chrétien de Troyes, esprit tout muni de souvenirs érudits auxquels on reconnaît le clerc, artiste minutieux, qui « prenait le beau français à pleines mains », poète choyé des plus illustres personnages, auxquels il dédiait ses poèmes, était un ménestrel de haut rang. Et il faut prendre aussi pour tels Renaud de Beaujeu, et Robert de Blois, et Gerbert de Montreuil, et la plupart des autres, qui mirent en œuvre la matière de Bretagne.

Les Romans d'aventure.

La nature des sujets qu'ils traitent, ces histoires de « fine amour » qui en fournissent la substance, ces analyses de sentiments, ces descriptions minutieuses, ce soin de la forme et de

1. Thomas, *Le roman de Tristan*, éd. Joseph Bédier (*Société des anciens textes français*), t. II, p. 45.

2. Béroul, *Le roman de Tristan*, éd. Ernest Muret (*Société des anciens textes français*), *Introduction*. p. LXXI.

l'expression, qui les caractérisent, — tout cela prouve que les romans d'aventure n'étaient pas destinés à un public vulgaire. Ils s'adressaient à la société élégante, à laquelle ils ont plu parce qu'ils en peignaient les mœurs. Écrits pour des gens du monde, ils l'ont été quelquefois par des gens du monde. C'est à des hommes de condition qu'on doit les poèmes du *Châtelain de Couci* [1], de *Floriant et Florete* [2], de *Joufroi* [3], de *Partenopeu* [4] Mais l'œuvre des professionnels est plus abondante que la leur. Ces professionnels étaient soit des ménestrels, soit des jongleurs, mais des jongleurs d'une culture particulière. A vrai dire, on est plus d'une fois très embarrassé pour décider si on a affaire à un ménestrel ou à un jongleur. Il apparaît bien, par exemple, que *Brun de la montagne* ou *Amadas* ont été écrits par des professionnels, mais par des professionnels de quelle espèce ? Plus d'un roman nous laisse dans le même embarras. Cependant, il y en a un certain nombre que nous pouvons attribuer avec une quasi-certitude à des ménestrels : ce sont d'abord ceux qui sont dédiés ; ce sont aussi les romans de clercs, qui semblent avoir plutôt travaillé sous la protection d'un grand personnage

1. Voy. Ch.-V. Langlois, *La société française au XIII^e siècle d'après dix romans d'aventure*, p. 187.

2. Voy. éd. Fr. Michel, Edimbourg, 1873. L'auteur, ayant pris ses précautions contre les médisants, ajoute :

Mais ainçois que je plus en die,
Voeil proier Amors que s'aie
M'ostroit a ceste chose fere,
Et aussi a la debonere
Qui a mon cuer en sa baillie,
Dont ja n'en partira ma vie...

ce qui ne semble pas être la pensée d'un professionnel.

3. Voy. Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 34.

4. L'auteur connaît bien les légendes antiques et il est assez informé, d'une façon souvent inexacte, d'ailleurs, sur l'histoire de France. Cette érudition et ce qu'il écrit, en outre, aux vers 77 et suivants :

Cil clerc dient que n'est pas sens
Qu'escrive estoire d'antif tens,
Quant je nes escris en latin,
Et que je perc mon tans enfin...

pourrait faire penser qu'il était lui-même un clerc, attaché peut-être à une cour, comme ce Lohier, dont il est parlé dans le poème de *Galeran* (v. 915 ss.). — Mais le ton de son récit n'est pas celui d'un clerc. Il mêle à son histoire des confidences personnelles et à plusieurs reprises, en termes plutôt malicieusement ironiques que profondément attristés, il fait part au lecteur de l'insuccès de ses démarches amoureuses auprès de sa dame.

qu'avoir mené la vie errante ; c'en sont aussi quelques-uns qui sont munis de prologues caractéristiques.

Nons rangeons parmi les ménestrels les poètes suivants :

Adenet le Roi, dont nous avons déjà parlé [1], auteur de *Cléomadès*, roman dédié à Robert, comte d'Artois, et composé sur les données de la reine Marie de France et de Blanche de Castille.

Benoit de Sainte-More, auteur du *Roman de Troie*, clerc érudit, qui connaît les œuvres des anciens, et qui achève son poème par des paroles sévères sur les jongleurs [2] :

30097 Que si pleisoit as jugleors,
Qui de ce sunt accuseors
Qu'autres ont feit, et repernanz,
Et a trestoz biens envianz,
Ne que ja rien n'aura hanor,
Qu'il n'en aient ire et dolor,
Ci se porroient il bien teire
Del livre blasmer et retreire.

Chrétien de Troyes, auteur de *Cligès*, déjà mentionné [3].

Gautier d'Arras, auteur du roman d'*Eracle*, où on lit ces vers [4] :

...Li princes est de tel pris
Pour cui il a cest fais empris,
Que li biens qui en lui abonde
Enlumine trestout le monde.

suivis d'un éloge de ce prince, amateur éclairé et curieux, qui est nommé vers la fin du poème de la façon suivante :

6548 Li quens Tiebauz, ou riens ne faut,
Li filz al bon conte Tiebaut,
Me fist ceste uevre rimoier ;
Par lui le fis, nel quier noier,
Et par le contesse autressi,
Marie, fille Loeï.
Faite m'en a mainte assaillie
Cil qui a Hainau en baillie
Que je traisisse l'uevre a fin.

1. Voy. plus haut, p. 186 s. Pour *Cléomadès*, voy. éd. Van Hasselt, *Introduction*, p. v ss.
2. Éd. Léopold Constans (*Société des anciens textes français*).
3. Voy. plus haut, p. 199.
4. Ed. E. Löseth (*Bibliothèque française du moyen âge*, t. VI).

Gerbert de Montreuil, auteur de la *Violette*, dédiée à une comtesse de Ponthieu [1].

Girard d'Amiens, auteur d'*Escanor*, poème dédié à Aliénor de Castille, femme d'Edouard Ier d'Angleterre ; de *Méliacin*, écrit à la requête d'un chevalier de haut rang, sur un sujet proposé par une noble dame ; et de *Charlemagne* [2].

Herbert, auteur de *Dolopathos*, où se lisent ces vers [3] :

19 .I. blans moinnes de bone vie,
De Haute-Selve l'abaïe,
A ceste estoire novellee,
Par biau latin l'a ordenee.
Herberz la velt en romanz trere,
Et del romanz .I. livre fere
El non et en la reverence
Del filz Phelippe au roi de France,
Looy, c'on doit tant loer.

Jean Maillart, auteur de la *Comtesse d'Anjou* [4]. Ce poème fut composé à la demande de feu Pierre de Chambli, seigneur de Viarmes, et dédié à son fils. M. Ch.-V. Langlois identifie le trouveur avec un notaire du même nom. Il en donne pour raisons d'abord que « Maillart l'écrivain fut en relations avec des gens que Maillart le notaire connaissait certainement » ; ensuite que, à en juger par les vers suivants :

Mainte reposee y ay faite (*à écrire mon livre*),
Trois anz tout plainz, tel fois avint,
Et bien des autres y avint,
L'une greigneur et l'autre mendre,
Car ailleurs avoie a entendre...,

« notaire ou non, il exerçait un autre métier que celui de ménestrel ». Jean serait donc un amateur, comme Philippe de Beaumanoir. Toutefois, on doit noter que la phrase « ailleurs avoie a entendre » peut s'interpréter en plusieurs sens : les fonctions

1. Voy. éd. Fr. Michel, v. 59 ss.
2. Sur ces trois poèmes, voy. G. Paris (*Histoire littéraire de la France*, t. XXXI, p. 151 ss.).
3. Éd. Charles Brunet et A. de Montaiglon.
4. Poème inédit, dont G. Paris a donné des extraits dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXXI, p. 318 ss. Sur Jean Maillard, voy. Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 235 s.

de ménestrel n'étaient pas toutes de loisir. Il est remarquable que Jean ait composé son roman sur commande et qu'il l'ait dédié en de tels termes :

Pour ce a son filz, qui l'eritage
De Chambly tient en seigneurage,
Qui touz biaus diz set bien entendre
Et connoist qui est a reprendre,
Si luy pry com a mon seigneur
Qu'ausi come se un greigneur
Maistre et de plus grant renommee
Que je ne suy l'eüst ditee,
Il la veuille en gré recevoir...

Plus loin, s'il écrit

Maint ont mis leur temps et leur cures
En fables dire et aventures...

(c'est-à-dire romans bretons, chansons de geste, poèmes lyriques, etc.)

Et non pourquant sont apelez
Es grans liex et bien ostelés...,

ne faut-il pas voir dans ces propos la pensée d'un poète de profession ?

Renaut, auteur de *Galeran*, nommé par M. Ch.-V. Langlois « ménestrel de profession ». Le même critique ajoute : « Ce qu'il dit de la cour de Lorraine, du lourd allemand Guinant et des gens d'Allemagne qui combattirent au tournoi entre Châlons et Reims, donne à penser qu'il avait fréquenté, comme la plupart de ses confrères, les cours princières du Nord et de l'Est, où la noblesse germanique se rencontrait avec la noblesse de France [1]. » Poète courtois, il est naturel qu'il ait emprunté les principales données de son roman au *Lai du Fresne* ou tout au moins au fonds breton.

Plusieurs romans d'aventure anonymes doivent être joints aux romans d'auteurs connus qui précèdent, comme étant, eux aussi, l'œuvre de ménestrels. Nous citerons :

Floire et Blancheflor (1re rédaction [2]).

1. Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 2[illegible]s.

2. Nous nous attachons, dans ce chapitre-ci, à distribuer les principales œuvres de la littérature médiévale en deux groupes, selon qu'elles ont un caractère aristocratique ou populaire, et, à prendre les choses en gros,

Guillaume de Dole. Ce poème, a-t-on dit, « a été sûrement écrit par un jongleur de profession : d'un jongleur, l'anonyme a

nous considérons les premières comme dues à des poètes courtois, les autres comme dues à des poètes des rues, à des jongleurs. Sur quoi repose cette distinction, c'est ce que nous pouvons, à l'occasion d'un cas particulier, faire sentir d'une façon précise. Il existe, en effet, un roman célèbre, qui retiendra un instant notre attention : c'est celui de *Floire et Blancheflor*. Nous en possédons deux rédactions, dont les différences, très profondes, ont été relevées avec beaucoup d'à-propos et de justesse par le savant qui les a publiées pour la première fois simultanément, Édélestand du Méril. L'une (*A*), la plus ancienne, représente une version aristocratique de la légende, l'autre (*B*), une version populaire. A la vérité, il n'y a pas de preuve directe, ni que ces deux versions étaient récitées dans des milieux différents (d'où nous pourrions conclure que les auteurs étaient de conditions différentes) , ni que les auteurs étaient de conditions différentes (par quoi nous pourrions expliquer les différences des deux textes). Nous ne pouvons faire que des inductions, des conjectures, à la fois sur l'usage auquel étaient destinés les deux poèmes, et sur la condition de leurs auteurs Mais ces conjectures reposent sur quelques observations qui paraissent assez importantes et que voici. D'une façon générale, on remarque dans la version *A* une distinction, une hauteur de conception, qui manquent à la version *B*. Il ne faut que lire les premiers vers de l'une et de l'autre pour comprendre que leurs auteurs n'ont ni le même dessein, ni le même tour d'intelligence. Le premier prélude :

Oyez, signor, tout li amant,
Cil qui d'amors se vont penant,
Li chevalier et les puceles,
Li damoisel, les damoiselles :
Se mon conte volez entendre,
Moult i porrez d'amors apprendre..,

Et le second :

Seignor baron, or entendeiz,
Faites pais et si escoutiez
Bone estoire, par tel senblant
Que Diex vos soit a toz garant
Et nos deffende de toz max,
Et nos doint ennui bons ostax !
Ge vos vueil dire de l'amor
De Floires et de Blancheflor...
Mais deviser vos vueil encois
Com homs qui est proz et cortois
Puet conquerre honor et proëce
Des qu'il a et sens et largesce...

A ne pas tenir compte du style, ni de plusieurs détails (tels que, dans le deuxième poème, le « Dex nos doint ennuit bons ostax », qui dénonce le professionnel intéressé), à n'en pas tenir compte, on remarquera que, dans *B*, le sens du conte est faussé, que l'esprit en est altéré. Et en effet, là où le plus ancien poète avait vu une belle histoire d'amour, où se développaient des sentiments subtils et délicats, le second n'a vu qu'un thème à aventures, dont il n'a su tirer qu'un effet banal. Tandis que d'un côté Floire et Blan-

toutes les allures, les préjugés et l'érudition spéciale [1] ». Nous croyons pourtant qu'on a affaire ici plutôt à un ménestrel qu'à un jongleur. Le roman est dédié. Le personnage de Jouglet, dont l'auteur fait une peinture si flatteuse, est un type de ménestrel, et rappelle le Pinçonnet de *Cléomadès*. Cette double circonstance semble révéler l'œuvre d'un ménestrel.

Guillaume de Palerne, dédié à Yolande de Hainaut [2].

L'*Escoufle*, qui ne peut être que d'un poète courtois, habile à décrire les objets précieux, les demeures seigneuriales, et tout pénétré du mépris des serfs et des vilains [3].

Ainsi, que les romans d'aventures soient d'auteurs connus ou anonymes, c'est à des ménestrels que nous devons le plus généralement les attribuer, à des ménestrels ou à des jongleurs courtois. A peine nommerons-nous, maintenant, un poème ou deux,

cheflor, deux enfants tout pareils par l'âge et par la beauté, sont liés d'une affection étrange, merveilleuse, de l'autre, Floire n'apparaît que comme un chevalier accompli en vertu, de cette perfection banale qui est celle de tant de héros dans les romans d'aventure. Il conquiert son amie par des exploits. Les descriptions charmantes de la première version disparaissent ou s'altèrent dans la seconde. Bref, il y a entre les deux romans des différences essentielles, finement analysées par Édélestand du Méril, dans l'introduction de son édition (p. XXI-XXVIII). Nous les indiquons ici d'une façon succincte, en ajoutant qu'il est impossible de les attribuer à la seule inégalité du talent des deux trouveurs. Elles tiennent assurément à des raisons sociales, telles que la différence de condition des auteurs, et, ce qui en est inséparable, la différence de culture des publics auxquels ils s'adressaient. Notre dessein était précisément de mettre ce fait en lumière.

1. Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 58. Voy. aussi éd. G. Servois (*Société des anciens textes français*), *Introduction*, p. XXVII ss.

2. Voy. éd. H. Michelant (*Société des anciens textes français*), v. 9633 ss.

3. Sur la condition de l'auteur, voy. l'édition donnée par M. P. Meyer (*Société des anciens textes français*) p. XXXVI ss., et sur la question de savoir si c'est Jean Renart, l'auteur du *Lai de l'Ombre* et peut-être de *Guillaume de Dole*, voy. cette même édition, p. XL ss., celle du *Lai de l'Ombre*, donnée par M. J. Bédier, p. 10, et Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 91 ss. — Ce serait ici la place de signaler que les hérauts d'armes paraissent s'être exercés volontiers dans le genre du roman d'aventure. Leur érudition courtoise, science du blason et connaissance des belles manières, les mettait à même de décrire avec compétence les sentiments et les passe-temps de la société où ils vivaient. Sarrazin et Jacques Bretel, les auteurs du *Roman de Ham* et des *Tournois de Chauvenci*, étaient des hérauts d'armes. M. Ch.-V. Langlois a émis l'opinion que Jakemon Sakesep, l'auteur du *Châtelain de Coucy*, en était peut-être un (voy. *ouvr. cité*, p. 187). G. Paris se demandait de même s'il ne fallait pas considérer comme tel l'auteur de *Sone de Nansai* (voy. *Journal des Savants*, 1902, p. 296, n. 4; voy. aussi Ch.-V. Langlois, *ouvr. cité*, p. 272 s.).

qui aient appartenu à ces jongleurs de l'ancienne mode, qui vagabondaient et s'accommodaient du premier public offert par la fortune. Le prologue de *Blancandin* présente des analogies remarquables avec ceux d'autres poèmes composés par des nomades : c'est une lamentation sur l'avarice du temps, qui dénonce le jongleur [1] :

Au tans jadis ancienor
Ert li siecles de grant valor...
Ja n'eüst huissier a sa porte
Clers ne borgois ne chevalier ;
Mais or a mais cascuns huissier ;
Nus n'i puet mais dedens entrer,
S'il ne set son parin nomer...
Ensi est largece perdue.

La condition du trouveur qui composa *Richard le Beau* nous est inconnue ; mais, comme il paraît bien informé sur les chansons de geste, auxquelles il fait souvent allusion et dont il cite plusieurs, peut-être est-on autorisé à le ranger dans la classe des poètes populaires, qui se sont intéressés aux genres nouveaux et aristocratiques [2]. *Gautier d'Aupais,* enfin, serait l'œuvre d'un jongleur ; mais, ajoute M. Langlois, qui l'affirme : « nous n'avons aucun moyen de préciser davantage [3]. » Le préambule est très semblable à celui des chansons de geste, dont le poème affecte la forme [4] :

Oiez, seignor et dames, et si nous fetes pais :
Qu'il n'en soit nus noiseus, clers, puceles ne lais.
Cil autre jougleor chantent et dient lais,
Mais je suis .i. conteres qui leur matere lais ;
Si dirai d'un vallet qui d'amors ot grant fais...

L'auteur a placé la première scène de son histoire dans une taverne et décrit complaisamment les mœurs des endroits de cette sorte, en homme qui s'y connaît. Il insère même dans son récit cette réflexion :

1. Éd. H. Michelant.
2. Voy. éd. Foerster, p. XX.
3. *Ouvr. cité*, p. 263.
4. Éd. Francisque Michel.

Par foi ! il le me semble, et si est veritez
Que il n'est lieus en terre ou l'en soit conreez
Si bien comme en taverne ou tout est aprestez...

Il n'oublie pas de dire qu'aux noces de Gautier, son héros,

Il n'i ot jougleor n'eüst bone soldee,
N'eüst cote ou sorcot ou grant chape forree.

Et il a donné un rôle intéressant à ce ménestrel, appelé aussi jongleur, conteur et vielleur, qui conseille Gautier, lui recommande la sagesse, puis l'aide de ses ruses [1].

Les Fabliaux.

Les fabliaux ne sont pas munis de ces signes extérieurs, prologues et digressions, qui pourraient en indiquer la provenance : la brièveté des compositions de ce genre l'explique. D'autre part, si, au moyen âge, le même auteur est capable de travailler aux œuvres les plus différentes, si Bodel « trouve » la *Chanson des Saisnes* et des fabliaux, le public, de même, se plaît aux inventions les plus diverses : les fabliaux plaisent au peuple et aux gens de haut rang ; et la même société écoute avec un intérêt égal un conte ordurier ou un conte moral. Il en résulte qu'on peut difficilement assigner à un fabliau telle ou telle origine selon qu'il a tel ou tel caractère.

Toutefois, il y a plusieurs de ces pièces anonymes que nous pouvons considérer, sans risque d'erreur, comme l'œuvre de jongleurs. Le *Dit des Perdrix*, qui commence par les vers [2] :

1 *Por ce que fabliaus dire sueil*
En lieu de fable dire vueil...

et *Le Prêtre et la dame*, où l'auteur annonce [3] :

1 Icil, *qui les mençonges trueve*,
A fait ceste trestote nueve...

1. Placer ici, également, la deuxième rédaction de *Floire et Blancheflor*.
2. Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, I, XVII.
3. *Recueil cité*, II, LI.

semblent bien appartenir à des professionnels. Le conte d'*Auberée* débute comme beaucoup de poèmes destinés au public des rues [1] :

1 *Qui près de moi se vorroit traire*,
.I. biau conte m'orroit retraire...

L'histoire de *Saint Pierre et du jongleur* est trop à la gloire du jongleur pour n'être pas l'invention d'un jongleur [2]. Le diable, y apprend-on, a renoncé à prendre les jongleurs dans son royaume, tandis que saint Pierre, dès qu'il voit venir celui qui est le héros du conte,

419 li corut la porte ouvrir,
Richement le fist osteler.

Et c'est pourquoi l'auteur conclut :

421 Or facent joie li jougler,
Feste et solaz a lor talent,
Quar ja d'enfer n'ara torment.

En outre, il faut vraisemblablement prendre pour des membres de la corporation nomade, tous les clercs, nombreux, qui ont composé des fabliaux. Ainsi compteront dans la littérature écrite par des jongleurs, par ceux qu'on appelait des vagants :

Le pauvre mercier [3] ;
Les trois dames qui trouvèrent l'anneau [4],
Le credo au ribaut [5] ;
Les femmes, les dés et la taverne[6] ;
Le meunier d'Arleux [7] ;

(toutes pièces dont les auteurs se donnent pour des clercs), puis :

Le département des livres [8] ;
Les lecheor [9] ;

dont le sujet décèle l'esprit de clercs.

1. *Recueil cité*, V, CX.
2. *Recueil cité*, II, CXVII.
3. *Recueil cité*, II, XXXVI.
4. *Recueil cité*, I, XV.
5. Méon, *Contes et fabliaux*, t. IV, p. 445.
6. Barbazan et Méon, *Contes et fabliaux*, t. IV, p. 485.
7. Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, II, XXXIII.
8. Méon, *Nouveau recueil*, t. I, p. 404.
9. Montaiglon, *Recueil général des fabliaux*, III, LXXI.

Des auteurs de fabliaux dont les noms sont connus, les uns, comme Henri d'Andeli, sont des amateurs ; les autres, comme Watriquet de Couvins, sont des ménestrels ; les autres, comme Rutebeuf, sont des jongleurs. Mais qui saura toujours dire à qui l'on a affaire ? Bernier, auteur de la *Housse partie*, nommé jongleur par M. Bédier [1], n'était-il pas un ménestrel ? et qui étaient Durand, l'auteur des *Trois bossus* [2], et Eustache d'Amiens, l'auteur du *Boucher d'Abbeville* [3], et Guillaume, l'auteur de la *Male honte* [4] ? Nous retiendrons sept noms, sous lesquels on peut, avec plus ou moins de certitude, découvrir des jongleurs. Ce sont ceux de :

Gautier, auteur du *Prêtre teint*. Il apparaît au début de son poème qu'il le récitait lui-même, menant une vie errante, qu'illustraient ses démêlés avec les hôteliers [5] :

A Orliens, la bone cité,
Ou j'ai par meinte foiz esté,
L'aventure est et bone et bele
Et la rime fresche et novele,
Si con je la fis l'autre jour
A Orliens ou fui a sejour.
Tant i sejornai et tant fui
Que mon mantel menjai et bui
Et une cotte et .I. sorcot.
Mout i paiai bien mon escot :
Ne m'en doit rien demander l'oste
Qui volentiers nos gens acoste.

Gautier est aussi l'auteur de *Connebert* [6].

Guérin, qui se donne pour auteur et conteur, tout à la fois, dans le fabliau de *Berengier* [7] :

Tant ai dit contes et fableaus
Que j'ai trové, viez et noveaus,
Ne finai passez sont dui an,

1. J. Bédier, *Les fabliaux*, p. 434.
2. Montaiglon, *recueil cité*, I, II.
3. *Recueil cité*, III, LXXXIV.
4. *Recueil cité*, IV, XC. Voy. aussi Bédier, *Les fabliaux*, p. 437.
5. Voy. Bédier, *ouvr. cité*, p. 436 ; et, pour le texte, Montaiglon, *Recueil cité*, VI, CXXXIX.
6. *Recueil cité*, V, CXXVIII.
7. Voy. Bédier, *ouvr. cité*, p. 436 ; pour le texte, Montaiglon, *Recueil cité*, III, LXXXVI ; et pour les autres fabliaux du même auteur, Bédier, *passage cité*.

Foi que ge doi a seint Johan,
Ne cuit que g'en face mais nul,
Fors de Berengier au lonc cul
N'avez vos mie oï encore,
Mais par mon chief, g'en dirai ore...

Guérin est aussi l'auteur du *Chevalier qui faisait parler les muets*, et peut-être de deux ou trois autres fabliaux.

Guillaume le Normand, auteur du *Prêtre et Alison*, qui écrit [1] :

1 Ils sont mais tant de menestrex
Que ne sai a dire desquels
Ge sui, par le cors s. Huitace ;
Guillaume, qui sovent s'élasse
En rimer et en fabloier,
En a .i. fait qui molt est chier...

Jean Bedel (peut-être Bodel), qui s'intitule « rimoieres de fabliaus [2] », et semble indiquer par là que ce fut son métier de « trouver ». Il savait, d'ailleurs, varier son genre [3] :

1 Seignor, apres le fabloier,
Me vueil a voir dire apoier ;
Quar qui ne sait dire que fables,
N'est mie conterre regnables...

Jean Bedel est l'auteur de plusieurs fabliaux [4].

Jean le Chapelain, auteur du *Dit du sacristain*, où on lit [5] :

1 Usages est en Normendie
Que qui herbergiez est, qu'il die
Fablel, ou chançon die a l'oste :
Ceste costume pas n'en oste
Sire Jehans li Chapelains...

Milon d'Amiens, auteur du fabliau *le Prêtre et le Chevalier*, qui commence par la formule caractéristique [6] :

1 Traiiés en cha ; s'oiiés .i. conte,
Si com Milles d'Amiens le conte...

Rutebeuf, dont nous avons déjà parlé.

1. Montaiglon, *Recueil cité*, II, xxxi.
2. *Recueil cité*, V, cxxxi, v. 223.
3. *Recueil cité*, V, cxxxv.
4. Voy. Bédier, *ouvr. cité*, p. 440 ss.
5. *Recueil cité*, VI, cl.
6. *Recueil cité*, II, xxxiv.

L'Histoire.

On pourrait croire, à en juger seulement par des historiens tels que Villehardouin et Joinville, que les œuvres historiques étaient destinées à un public restreint. En réalité, l'histoire a été, dès le XIIe siècle, un genre très populaire, auquel s'intéressaient non seulement les grands seigneurs, mais aussi la menue gent des rues. Il n'y avait point que des barons et des clercs qui l'écrivissent. Il y avait aussi des jongleurs. Le premier traducteur des *Grandes Chroniques* s'intitule ménestrel du comte de Poitiers[1]. G. Paris considère qu'Ambroise, l'auteur de la *Guerre sainte*, devait être un jongleur[2]. Et à propos de l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, M. P. Meyer écrit : « C'est le type le plus remarquable d'un genre dont il ne nous est parvenu que de rares spécimens. Il dut arriver fréquemment que les héritiers d'un homme qui avait illustré leur famille aient pris soin de conserver sa mémoire, en faisant écrire sa vie par un clerc ou par un de ces jongleurs qui fréquentaient les cours des seigneurs et vivaient de leurs libéralités[3]. » On fera ici une mention particulière de ces *Récits d'un ménestrel de Reims*, en prose, si curieux par le signe qu'ils portent en eux de leur origine, de leur destination, et par la forme qu'ils affectent. M. Natalis de Wailly, qui les a édités, en a bien marqué le caractère. Il a fait remarquer comme l'auteur, « ingénieux conteur d'histoires », s'est plu à semer dans son œuvre les formules du récit oral ; comment il s'est proposé avant tout de plaire à ses auditeurs, mentant s'il le fallait, exagérant pour étonner, et donnant à sa verve comique autant de liberté qu'il en fallait pour faire rire[4].

Au reste, il n'y a point que les compositions proprement narratives qu'il faille compter dans l'histoire. A l'histoire aussi appartiennent les complaintes funèbres, les pamphlets, les poèmes apologétiques, dont nous avons conservé un si grand nombre. Toutes ces pièces figuraient au répertoire des jongleurs. Nous avons

1. Voy. éd. P. Paris, t. I, *Dissertation préliminaire*, p. XVIII.
2. Voy. éd. G. Paris (*Documents inédits sur l'histoire de France*).
3. *Histoire de Guillaume le Maréchal*, éd. P. Meyer (*Société de l'histoire de France*), t. III, p. 1.
4. Éd. Natalis de Wailly (*Société de l'histoire de France*) ; voy. app. III, 243.

déjà parlé de Guillaume de Longchamp, régent d'Angleterre en l'absence de Richard Cœur-de-Lion, qui avait fait venir des jongleurs de France pour chanter ses louanges sur les places publiques[1]. La farce de *l'Aveugle et l'Enfant* nous montre l'aveugle chantant dans la rue un dit du *Roi de Sicile*[2]. Le pape Alexandre IV, en 1259, ordonnant à l'évêque de Paris de faire brûler les *Périls des temps nouveaux* de Guillaume de Saint-Amour, condamnait en même temps des poèmes en langue vulgaire qui circulaient dans le peuple et qui visaient les Frères Mineurs[3]. L'auteur du *Roman des Français* dit à propos de sa pièce[4] :

> S'ele est sus Petit Pont retraite
> Ou de colee ou de retraite,
> Ara celui la teste fraite
> Qui la lira, s'il ne se gaite.

Ce sont là des preuves surabondantes que les jongleurs se mêlaient ordinairement de poésie politique et historique. Il nous est loisible d'imaginer ce qu'ils faisaient d'après les œuvres que nous avons encore. Nous verrons des types de la complainte funèbre dans les poèmes relatifs à la mort de Louis VIII[5], à Guillaume de Salisbury[6], à Guillaume d'Angleterre[7], à Louis IX[8], à Pierre de la Broce[9], à Enguerrand de Créqui[10], dans les poèmes composés par Rutebeuf sur le roi de Navarre, sur le comte de Poitiers, sur le comte de Nevers[11]. Nous verrons le type du poème apologétique dans le *Dit du roi de Sicile*[12], composé par

1. Voy. app. III, 86.
2. Éd. P. Meyer (*Jahrbücher für rom. und engl. Literatur*, t. VI, p. 166).
3. Voy. le texte de la bulle dans Du Boulay, *Historia Universitatis Parisiensis*, t. III, p. 352 : Brûlez, dit le pape, en même temps que les *Périls des temps nouveaux*, « nec non et alios libellos famosos in infamiam et detrectationem eorumdem Fratrum ab eorum aemulis in litterali et vulgari sermone nec non rythmis et cantilenis indecentibus.. editos.. »
4. Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, t. II, p. 1 ss.
5. Voy. Du Cange, *Histoire de s. Louis*, éd. de 1668, préf., p. IV; part. I, p. 162 ss. ; et *Histoire litt. de la France*, t. XXIII, p. 417.
6. Jubinal, *Recueil cité*, t. II, p. 339.
7. Fr. Michel, *Chroniques anglo-normandes*, t. III, p. 173.
8. Voy. *Hist. litt. de la France*, t. XXIII, p. 461 ss.
9. Éd. A. Jubinal.
10. Voy. Dinaux, *Trouvères du Nord de la France*, t. I, p. 28 ss.
11. *Œuvres de Rutebeuf*, éd. Jubinal, in-12°, t. I, p. 44, 55, 65.
12. Éd. Coussemaker, p. 283 ss.

Adam de la Hale, et sans nul doute pour le même usage que le dit mentionné dans la farce de l'*Aveugle et l'Enfant*. Nous verrons le type du pamphlet dans ceux que Rutebeuf a composés contre la cour de Rome [1] et auxquels Alexandre IV pouvait bien penser dans la bulle citée plus haut, ou encore dans la satire intitulée *Chronique des rois de France* [2], dirigée contre les Anglais, et le *Roman des Français* [3], déjà cité, dirigé contre les Français.

Le genre dramatique.

On parlera ailleurs avec plus de détails des productions des jongleurs dans ce genre [4]. Nous rappellerons seulement en cette place-ci le titre de quelques œuvres qu'ils ont composées au XIII[e] siècle. Ce sont :

La farce de l'Aveugle et de l'Enfant [5].
Courtois d'Arras [6].
Le Privilège aux Bretons.
La Paix aux Anglais.
Les deux bourdeurs ribauds.
Les dits de l'herberie [7].

Genres divers

Nous n'avons pas l'intention de suivre les jongleurs dans le travail qu'ils ont accompli en dehors des principaux genres : il ne faut pas négliger toutefois qu'ils ont aussi appliqué leur fantaisie à de menues bagatelles qui ne sont pas sans intéresser la littérature.

Ce serait ici le lieu de citer d'innombrables facéties : parodies de textes religieux, comme le *Credo au ribaud* [8] ou la *Patenôtre*

1. *Éd. citée*, t. III, p. 45, 169, 217, etc.
2. Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, t. II, p. 18 ss.
3. Voy. plus haut, p. 212, n. 4.
4. Voy. 3[e] partie, chap. II.
5. Éd. P. Meyer (*Jahrbücher für rom. und engl. Lit.*, t. VI, p. 163).
6. Éd. E. Faral (*Bibliothèque de la Faculté des lettres de Paris*, n° XX, 1905, p. 163).
7. Édités dans les *Mimes français du XIII[e] siècle.*
8. Méon, *Contes et Fabliaux*, t. IV, p. 445.

du vin [1] ; parodies de chansons de geste, comme *Audigier* [2] ; discours comiques sur la *Maille* ou sur *Dan Denier* [3] ; énumérations bouffonnes et associations de mots plaisantes, comme le dit des *Choses qui faillent en ménage* [4], les *Fatrasies* ou *Rêveries* [5].

Mais on doit une mention particulière à deux ou trois groupes de poèmes qui constituent de véritables petits genres. Ce sont d'abord les Dits de métiers, panégyriques à demi-sérieux qui se prononçaient avec profit devant les artisans dont ils flattaient la vanité. Nous en avons conservé plusieurs, où les auteurs ont laissé clairement entendre qu'ils ne louaient pas que pour l'amour de Dieu. Ainsi le dit des *Fèvres*, où l'auteur explique d'abord l'objet de son discours [6] :

12 Mainte aventure ont acontee
Maint conteor par tout le monde :
Li .i. de la table roonde
Vous acontent romanz et contes ;
Les uns font rois, les autres contes,
Et des autres font chevaliers
Hardis, corageux, et fiers...
Mais puisque j'en ai leu et tens,
Vueil des fevres selon mon sens
.i. conte commencier et dire...

et il achève par ces vers :

Et por ce vueil ici proier
A trestoz ces fevres qui sont...
Quant de cest conte orront la fin,
Qu'il doingnent ou argent ou vin
Tout maintenant et sanz respit.

C'est au même usage que répondaient le dit des *Boulangers* [7], le dit des *Peintres* [8], le dit des *Marchands* [9], et d'autres.

Toute une série de petits poèmes de caractère satirique nous

1. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 69.
2. Méon, *Ibid.*, t. IV, p. 217.
3. Jubinal, *Ibid.*, p. 101 et p. 94.
4. Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, t. II, p. 162.
5. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 34, p. 151 ; *Nouveau recueil*, t. II, p. 208.
6. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 128.
7. *Ibid.*, p. 138.
8. Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, t. II, p. 96.
9. Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. II, xxxvii.

introduisent dans la vie quotidienne des jongleurs et nous mettent au fait de leurs préoccupations ordinaires. Il faut les considérer comme le type de ces compositions qui leur valait le renom de méchantes langues et d'où ils retiraient des bénéfices assez peu honorables. Les uns tancent la ladrerie du siècle, dans l'espoir que leur critique inclinera leurs auditeurs à la générosité. De ces « dits d'avarice », on peut citer celui de la *Dent* par Archevesque [1], celui de *Groignet le Petit* par Gerbert [2], celui de *Martin Hapart* [3]. Gerbert s'afflige que le monde soit devenu « avers, envieus et repoins » :

55 A peine puis venir nule heure
En l'ostel nul homme tant riche
Que dui serjant aver et chiche
Ne me soient a l'encontre..

Il souhaiterait que le « riche homme » fût

132 ... de cuer et nes et cointes
Et a la bonne gent acointes,
Et qu'il amast les menestreus,
Et qu'il se deduissist entre eus
Sans ramposner, sans coppoier.

Et alors

...Gerbers entrer oseroit
Partout et escoutez seroit,
Et si diroit aucun biau mot ;
Ce poise moi quant on ne m'ot
Plus volentiers a mon pourfist ;
Mais menestreus sont deconfist
Par avarice la cuiverte.

Les autres, parmi les poèmes satiriques, comme le *Honteux menestrel* [4] ou le *Dit des taboureurs* [5], sont dirigés contre des concurrents plus ou moins redoutables, et auxquels on tâche de se faire préférer en les dénigrant. D'ailleurs, il nous est resté également des sortes de confessions ou de complaintes, qui ne sont dirigées contre personne, et dans lesquelles le poète, racontant

1. Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, I, XII.
2. *Ibid.*, III, LVI.
3. *Ibid.*, II, XLV.
4. *Œuvres de Rutebeuf*, éd. Jubinal, in-12, t. III, p. 164.
5. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 164.

ses infortunes, s'efforce sans détours d'apitoyer son public et de lui arracher une aumône. Les exemples les plus curieux nous en ont été laissés par Colin Muset et Rutebeuf.

Enfin, il existe bon nombre de *Saluts d'amour*, de *Requêtes d'amour*, de *Complaintes d'amour* [1], et des pièces diversement intitulées, dont plusieurs pourraient bien avoir été composées par des jongleurs. Il semble qu'on ait eu fréquemment recours à eux dans les entreprises amoureuses, et les amants leur commandaient les vers dont ils tâchaient d'émouvoir la femme qu'ils avaient élue. Le héros du petit roman de *Gautier d'Aupais*, qui aime une jeune fille sans pouvoir le lui dire, s'adresse à un jongleur, auquel il conte ses misères et qui lui répond [2] :

« Gautier, envers moi entendez :
Bien vous conseillerai, se croire me volez.
Si vous aviiez vers de complainte rimez,
Quant vous vendrez en lieu avoec li enserrez,
Se li fust chascuns vers et dit et devisez,
Je cuit que ses cuers soit tant franz et esmerez,
Que, s'ele ot vo destrece, vous serez confortez... »

Et le jongleur s'offre à faire la « rime » en question, et il la fait :

Cil a fait une rime, qui molt bien le sot faire ;
Et quant ce vient au vespre, a l'ostel s'en repaire,
Si le ferme a celui qui le cuer en esclaire...

Dans le dit des *Deux bourdeurs ribauds*, l'un des ribauds déclare aussi :

II, 148 Si sai porter consels d'amors,
Et faire chapelez de flors,
Et çainture de druerie,
Et beau parler de cortoisie
A ceus qui d'amors sont espris.

Peut-être ainsi, sans qu'il soit possible d'en relever des preuves directes, peut-être cette abondante littérature amoureuse que nous signalions plus haut est-elle en partie l'œuvre de jongleurs. Nous remarquerons en particulier que le ribaud fanfaron se vantait de

1. Voy. surtout Jubinal, *Jongleurs et trouvères : Salut d'amour*, p. 46 ; *Autre salut d'amour*, p. 49 ; *Requête d'amour*, p. 143 ; *Nouvelle requête d'amour*, p. 147 ; *Le dit de la rose*, p. 110 ; *Les deux amants*, p. 119 ; etc.
2. Éd. Fr. Michel.

savoir « faire des chapelets de fleurs », expression assez obscure, mais qui s'éclaire de plusieurs autres textes. On lit dans un *Éloge de la femme* [1], qu'elle

> ...fet fere chapiaus de flors
> A cels qui aiment par amors.

Et si on se souvient qu'il existe un petit poème intitulé *Dou capiel a .VII. flours*, qui commence ainsi [2] :

> Une pucelle me pria,
> Un don mes cuers lui otria,
> Que jou .I. capiel li fesisse..,

peut-être pourra-t-on voir dans cette guirlande allégorique le type d'un genre littéraire aimable, auquel s'exerçaient les amants, ou, pour eux, les jongleurs.

Nous n'avons pas pu, ni voulu, dresser l'inventaire des œuvres du moyen âge que nous devons à des jongleurs. Il est trop difficile dans un trop grand nombre de cas de déterminer l'origine de tel ou tel poème. Mais nous avons pu nous faire une idée approximative de l'effort fourni par cette catégorie d'écrivains pendant le XII^e^ et le XIII^e^ siècles. Cet effort fut vaste et fécond. On peut dire d'une façon générale que les jongleurs ont été les principaux artisans de la littérature vulgaire à cette époque.

Toutefois, il convient de modifier cette assertion par quelques observations de détail. Et d'abord, parmi ceux que nous intitulons jongleurs, il y a lieu de distinguer deux grandes classes, dont l'une vivait de la vie nomade, qui avait été celle des plus anciens, et dont l'autre, s'étant appliquée à conquérir une situation stable, avait pris dans les cours seigneuriales un service à peu près régulier. Les uns, vivant en contact quotidien avec la foule, en partageaient les sentiments ; les autres, mêlés à la société élégante, formés aux beaux usages, rompus aux finesses de la pensée et du style, étaient les représentants d'une éducation plus savante et plus délicate. Il y avait donc entre les jon-

1. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 85.
2. *Ibid.*, p. 17.

gleurs une sorte de hiérarchie, ou du moins, indépendamment du talent de chacun, des différences d'esprit, qui expliquent la différence d'esprit des genres littéraires et, dans chaque genre, la différence d'esprit des œuvres. Il arriva, en effet, naturellement, qu'ils furent attirés, les uns par un genre, les autres par un autre, et, comme il y avait des jongleurs des rues et des jongleurs de cour ou ménestrels, il y eut, sous certaines réserves, des genres populaires et des genres aristocratiques. On a pu voir, par exemple, que, si la chanson de geste était restée la propriété des jongleurs proprement dits, le roman breton, adapté au goût de la société courtoise, ne fut guère cultivé que par des ménestrels. En outre, dans chaque genre, il est aisé de faire le départ entre les œuvres composées par les trouveurs de l'une ou l'autre catégorie. Les chansons de geste d'Adenet, jolies et soignées, n'ont pas le tour un peu rude et fruste de la Chanson de Guillaume ; les fabliaux de Watriquet de Couvin et de Jean de Condé ont plus de tenue que ceux de Rutebeuf ; *l'Histoire de la Croisade* de Villehardouin ne resssemble pas aux *Récits d'un ménestrel de Reims*.

A un autre point de vue, il faut remarquer que, si l'on peut raisonnablement diviser la littérature médiévale en littérature profane et littérature religieuse, les clercs ont toutefois apporté à la littérature laïque une forte contribution, et ils étaient nombreux parmi ceux que nous appelons jongleurs. Quelle était la situation de ces clercs qui se mettaient à rimer? Nous ne pouvons pas toujours le dire avec une grande certitude. Elle était très variable. Il y en eut qui vécurent dans les cours en qualité de ménestrels : ainsi, probablement, Bertrand de Bar-sur-Aube ; il y en eut, comme Wace, qui, sans avoir résidé dans les cours, dédiaient leurs ouvrages à de riches protecteurs ; il y en eut qui, au gré de l'aventure, menaient cette existence des vagants dont nous avons déjà parlé, colportant soit de dévotes histoires, soit des bourdes plaisantes : c'est, d'une part, le cas de Garnier de Pont-Sainte-Maxence, d'autre part celui d'une foule de goliards anonymes. Et il n'est pas possible, en chacune des occasions où l'on a affaire à un clerc, de dire à laquelle de ces catégories il appartenait. Bien plus, il y a de nombreux cas, comme il arrive pour Chrétien de Troyes, par exemple, où nous ne saurions même pas que nous sommes en présence d'un clerc, si nous ne le devinions à

sa culture. Si bien que, dans les rangs des jongleurs, jongleurs ou ménestrels, il n'y avait pas seulement des gens d'une imagination plus ou moins heureuse, mais il y avait aussi des gens qu'une instruction distinguée avait préparés au métier des lettres.

Quelle a été la part de ces clercs dans l'œuvre des jongleurs? Il est difficile, avons-nous dit, de l'estimer rigoureusement en dressant une liste de leurs noms et de leurs œuvres ; et nous avons dû nous contenter d'indiquer au passage que tel auteur était un clerc ou que tel poème devait avoir pour auteur un clerc. A défaut de conclusions précises sur ce point, on peut du moins déterminer, en gros, quelle a été la nature de l'influence des clercs sur la littérature du moyen âge. Et on s'aperçoit alors que ce sont eux qui ont assuré dans cette littérature, avec plus ou moins d'exactitude, la continuité des traditions anciennes.

Nous savons ce que nous devons penser de l'historicité de ces Vies de saints innombrables, que leurs auteurs nous vantent avec obstination comme le récit d'événements authentiques : un trouveur ne s'interdisait pas, pour embellir une histoire déjà légendaire, d'y ajouter des traits de sa façon. Mais les légendes, acceptées par la foi populaire pour vraies, appartenaient à une tradition que tout le monde ne pouvait remanier tout à fait à sa fantaisie. Les données fondamentales en représentaient, au XII^e^ et au XIII^e^ siècles, un héritage ancien, qui avait été constitué par de lointains aïeux. Or, cet héritage fut précisément transmis par des clercs aux générations nouvelles. Ce sont eux qui, dans ce vaste travail de traduction entrepris déjà au XI^e^ siècle, révélèrent au grand public laïque les secrets admirables de la lettre latine ; et c'est une initiative qui compte, dans l'histoire d'une littérature, d'y avoir lancé un flot si abondant de thèmes merveilleux. — Peut-être l'épopée elle-même a-t-elle des dettes à l'égard de ces clercs. L'un des plus féconds et des plus heureux parmi les auteurs de chansons de geste, Bertrand de Bar-sur-Aube, était un clerc, dont la condition nous est d'ailleurs très mal connue. Et quant aux très nombreux poèmes anonymes qui nous sont restés, les plus anciens surtout, à supposer qu'ils soient l'œuvre de jongleurs sans culture spéciale, ils se rattachent souvent à des souvenirs historiques, qui ne pouvaient être ravivés que par des hommes bien informés du passé. — Mais, on doit l'avouer, ce

point est assez obscur : il y a d'autres domaines où la trace de l'érudition cléricale est plus immédiatement apparente : ainsi dans le roman dit antique et dans une foule d'histoires d'origine gréco-byzantine et orientale. Deux noms illustres arrêtent ici l'attention : celui de Benoît de Sainte-More, qui travailla pour le public français la matière légendaire des Grecs et des Latins ; et celui de Chrétien de Troyes, qui, sans écrire des romans antiques, emprunte constamment aux auteurs anciens, dont il est nourri, l'idée de situations, de sentiments, d'aventures, qu'il accommode ingénieusement au goût de ses contemporains. Ces deux trouveurs ont occupé entre tous un rang privilégié et joui d'une notoriété exceptionnelle. Mais, parmi les romans anonymes, un très grand nombre, à en juger, non par le sujet (comme la *Violette*, qui traite un thème de provenance byzantine), mais par le détail de l'exécution (comme la première version de *Floire et Blancheflor*, où se remarque une connaissance particulière des procédés descriptifs des anciens), un très grand nombre ne peuvent être l'œuvre que de gens cultivés, comme l'étaient précisément les clercs. Et ainsi, plusieurs genres qui n'étaient ni savants, ni religieux, ont dû aux clercs leur matière et leur forme. C'est grâce à eux qu'ont vécu, dans la littérature vulgaire du moyen âge, certains souvenirs historiques ou légendaires, en même temps que certains thèmes et procédés des littératures anciennes.

Quand on a fait cette part, dans la littérature, au travail des clercs, quand on a ajouté qu'ils se sont aussi exercés à des genres qui ne demandaient pas de culture spéciale, comme les fabliaux, et qu'ils ont été à peu près seuls à cultiver la poésie morale, il reste plus d'une œuvre qu'il faut attribuer à des jongleurs dépourvus d'érudition quelconque. Il pourrait y avoir intérêt à comparer, en dressant des listes, les mérites respectifs des clercs et des laïques. Il vaut mieux remarquer que les uns et les autres ont vécu en contact constant avec le public auquel ils s'adressaient. Le fait est important. Il explique que les deux siècles du moyen âge les plus riches en belles œuvres, le XII^e^ et le XIII^e^, sont précisément ceux où l'art de jonglerie est en pleine prospérité. L'épreuve quotidienne que l'auteur fait de la vertu et de l'efficacité de son œuvre, quand il la récite, l'empêche de se perdre dans des inventions artificielles et sans portée. S'il

se présente devant un auditoire varié et mêlé, où se pressent des gens de toute condition et de toute culture, c'est une circonstance favorable au maintien des traditions saines. Il garde le sentiment utile que la force de l'œuvre est dans la conception, dans la beauté du sujet et des situations, plutôt que dans l'adresse de l'exécution et dans les grâces de la forme. Pour plusieurs genres, la transformation de la jonglerie en ménestrandie a été un événement fatal; ainsi pour l'épopée. Un poète adroit et brillant, comme Adenet le Roi, déplace l'attention du public des beautés essentielles de l'action vers les recherches subtiles du style et de la rime; et, bien qu'il soit un très heureux écrivain, ni *Bovon de Commarcis*, ni *Ogier*, ne valent ni la *Chanson de Guillaume*, ni la *Chanson de Roland*. Ce qui caractérise la littérature, tant qu'elle est entre les mains des jongleurs, c'est sa vigueur et la richesse de son fonds, vertus fondamentales qui s'évanouiront lorsque, devenant l'affaire d'un public spécial et d'auteurs trop raffinés, elle voudra se faire plus ingénieuse qu'émouvante, et que, exagérant le rôle de la technique, elle se perdra dans l'allégorie et la complication des formes lyriques.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

DISSOLUTION DE L'ART DE JONGLERIE

Le XIII^e^ siècle avait été, pour les jongleurs, un âge de félicité. Ils en avaient été les rois. Mais, dès le XIV^e^ siècle, leur institution touche à son déclin.

Nous n'en jugerons pas sur la plainte des poètes qui blâment la ladrerie de leurs contemporains et s'efforcent par tous les moyens d'intéresser la libéralité des riches [1]. Ces plaintes, vieilles du reste, n'étaient peut-être pas fondées sur un abaissement réel de crédit, et elles s'expliquent très aisément par le désir d'exciter un auditoire naturellement peu généreux à fuir le reproche d'avarice. En fait, même après l'an 1300, on s'abandonne encore à de grandes prodigalités au bénéfice des jongleurs. Plusieurs des exemples qu'on a cités dans les chapitres précédents sont postérieurs au XIII^e^ siècle [2]. Et l'on peut leur

1. Voy. les textes cités, déjà pour le XIII^e^ siècle, p. 150 et n. 1. On peut en ajouter d'autres. Les poètes se plaignent qu'on ne donne plus les vieux vêtements et qu'ils servent à payer les services : voy. *Le miroir du monde*, éd. F. Chavannes (*Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande*), p. 79 : Les seigneurs « sont fin frepier, car il les vendent plus chier (leurs vieux habits) que il ne feroient en un marchié. Car il les donnent a leurs serjans ou a leurs ouvriers ». Ils usent leurs vêtements tant qu'ils le peuvent; voy. *Beaudous* :

98 Une penne fait dous saisons
Li nuef dedens, li viés dehors.
Une arme metent en dous cors.

Voy. plus haut, p. 37, n. 6, ce que dit un poète de langue latine sur le même sujet.

2. Voy., par exemple, p. 61, n. 2, et p. 99, n. 3. Ajouter, pour l'année 1382, ce témoignage de Confortus Pulex (*Historia Vicentina*, dans Muratori, *Rer. ital.*

en ajouter d'autres : il suffit d'analyser les livres de comptes des grandes et des petites cours [1]. On vit, en 1383, Pierre de Courtenay, chevalier anglais, venir se battre en France contre Guy de la Trémoille et amener avec lui ses jongleurs, auxquels il fut payé cent livres d'or sur l'ordre de Charles VI [2]. En 1415, et en une seule fois, Henri V d'Angleterre engagea dix-huit ménestrels pour le suivre en Guyenne et ailleurs [3]. Aux assemblées solennelles, les jongleurs accourus de toutes parts étaient toujours innombrables.

D'autre part, si ces mêmes poètes gémissent sur la décadence de la jonglerie, ils le font d'un point de vue qui n'est pas le nôtre. Ils regrettent une époque qu'ils veulent imaginer plus belle que la leur parce que les profits y étaient plus grands. Ils regrettent que leur situation personnelle ne soit pas assez brillante et que leurs services soient pauvrement récompensés. Or, si la jonglerie baissait, ce n'est pas la diminution des salaires qui le prouve : c'est la transformation de l'art considéré en lui-même, c'est sa dissolution.

Certes, il ne manquait ni d'écrivains, ni de musiciens, et d'excellents. Mieux que jamais on les estimait au XIVe siècle. Mais on commençait à ne plus les compter parmi les jongleurs. Le type de l'ancien jongleur, qui était apte à toutes sortes d'exercices, disparaissait. L'industrie complexe qui avait fleuri au XIIe

script., t. XIII, p. 1237 ss.), relatif aux noces d'Antoine Scaliger : « Fuerunt plures quam ducenti histriones diversarum regionum, qui nova indumenta singuli perceperunt secundum dignitates, valoris ad minus decem ducatorum pro quoque. »

1. Voy. les textes cités par Gautier, *Épopées fr.*, t. II, p. 52 ss., surtout d'après les comptes des ducs de Bourgogne. On verra mentionnés là les ménestrels des seigneurs de Sully et de Fiennes, de Laval et de Craon, aussi bien que ceux des comtes de Flandres et de Foix, des ducs de Berry et de Bar, de la comtesse Mahaut d'Artois. Le même engoûment pour les jongleurs s'observe encore en Angleterre à la même époque.

2. Voy. De la Rue, *Essai sur les bardes, les jongleurs et les trouvères*, t. I, p. 233.

3. Le texte du contrat nous a été conservé (Rymer, *Fœdera*, an. 1415) : « Ceste endenture, faite le v jour de juyn, l'an tierce nostre sovereigne seigneur le roi Henri, puis le conquest quint, tesmoigne que John Clyff ministral, et autres XVII ministralls, ount receuz de nostre dit seigneur le roy, par le mayns de Thomas count d'Arundel et de Surrie, tresorer d'Engleterre, XL l.s. sur lour gages a chescun de ceux XII d. le jour, pur demy quarter de l'an, pur servir nostre dit seigneur le roy es parties de Guyen, ou aillours... » etc.

et au XIII^e^ siècles, se résolvait en une série de spécialités distinctes et isolées. On ne rangeait plus dans une classe unique les chanteurs, les acteurs, les montreurs et les poètes. Nous avons vu pourquoi : de la foule confuse des amuseurs publics, répondant aux goûts nouveaux d'une société curieuse de choses ingénieuses et raffinées, des hommes s'étaient peu à peu détachés, qui avaient trouvé dans des occupations choisies des ressources suffisantes. Ç'avait été là l'origine de spécialités, de la division et de la « différenciation » de l'art de jonglerie. Et tandis que les uns bénéficiaient de cette transformation, qui les dispensait de besognes obscures et humiliantes, les autres, ceux qui n'avaient conservé du métier ancien que les travaux plus vulgaires, étaient voués à une destinée médiocre et sans éclat. Si les musiciens et les trouveurs étaient devenus des hommes appréciés et même honorés, les bateleurs, les dresseurs, les acrobates, traînaient une vie dépourvue de gloire, et ils ne pouvaient plus invoquer, pour se rehausser, leur cousinage, maintenant trop vieux et trop lointain, avec des artistes plus considérés. C'est bien à partir de ce moment qu'il y a lieu d'établir une hiérarchie entre les différentes sortes de jongleurs et de leur assigner un rang selon la qualité de leur talent. La poésie et l'art, sous leurs formes les plus belles, ont cessé d'être populaires. Il n'y a plus que certains genres, d'un caractère bien déterminé, qui vivent dans les rues et aux foires : c'est dans les cours, au milieu d'un monde choisi, que fleurit la littérature. Et ainsi, « la condition des auteurs change ; ils deviennent de plus en plus des « hommes de lettres » au sens moderne du mot ; la plupart sont des clercs, au moins par l'instruction qu'ils ont reçue. Il n'y a plus d'œuvres anonymes, sauf celles dont l'auteur a jugé habile ou prudent de cacher son nom, et les derniers regains de la vieille poésie épique. Les écrivains travaillent en général pour des rois et des princes, et ceux-ci encouragent, suivant leurs goûts, la littérature galante ou la littérature instructive »[1].

Cependant, même alors, quand il n'y a plus pour l'illustrer ni chansons de geste, ni Vies de saints, et que les symphonies sont devenues l'étude d'artistes savants, la jonglerie continue à inté-

1. G. Paris, *Esquisse de la littérature française au moyen âge*, p. 210.

resser l'histoire des lettres. Il y a un genre qui lui appartient encore : c'est le théâtre comique. Il faudra longtemps pour qu'il lui échappe, se guindant, lui aussi après les autres, à la dignité de genre purement littéraire.

Les jongleurs et le théâtre comique : la tradition mimique.

Le problème des origines du théâtre comique est loin d'être clair, et on lui a donné des solutions diverses.

Il ne saurait être question de rattacher cette forme de l'art dramatique aux productions latines, nombreuses du IX^e^ au XIII^e^ siècle, qui portent le nom de comédies [1]. Ni par le sujet, ni par l'esprit, ces comédies n'ont de rapport avec les œuvres comiques en langue française du XIV^e^ et du XV^e^ siècles. Et d'abord elles n'étaient pas à proprement parler des drames. On a surabondamment prouvé que, si elles avaient été conçues sur le modèle des comédies antiques, c'était par des gens qui méconnaissaient le caractère théâtral de ces dernières, et qui les considéraient comme des pièces à lire ou à réciter [2]. C'est pour marquer cette oblitération du sentiment scénique chez les clercs qui les écrivaient, qu'on les a appelées des « comédies élégiaques ». S'il y a une tradition continue depuis les usages de l'antiquité romaine jusqu'à ceux du moyen âge, ce n'est assurément pas ici qu'il faut espérer la découvrir.

Les souvenirs classiques une fois écartés, l'idée pouvait venir, renonçant à spéculer sur les origines lointaines, de rechercher si le théâtre comique n'avait pas pu naître, très naturellement, du drame sérieux et religieux. Il est certain que les spectacles liturgiques, pénétrés par l'esprit profane, ont perdu peu à peu leur caractère cultuel pour passer du rang d'exercices pieux à celui de simples divertissements, et il s'en faut que le sens des mystères du XV^e^ siècle soit le même que celui de la *Résurrection du Sauveur* ou d'*Adam*. Inclinant de plus en plus vers le goût populaire et renonçant sans scrupule à édifier pourvu qu'il amusât, le drame aurait donc pu devenir tout à fait laïque, et, par un progrès continu,

1. Comme sont, par exemple, les pièces de Hrotsvitha, ou le *Géta*, l'*Aulularia*, le *Pamphilus*, le *Babio*.

2. Voy. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, t. I, p. 1 ss.

les inventions comiques auraient pu s'y glisser si bien, que le genre, transformé, devînt comédie. Certains faits qu'il est possible d'observer semblent confirmer une telle hypothèse. Les productions du théâtre comique sont plus récentes que celles du théâtre religieux ; les mystères apparaissent avant la farce ; et on pourrait en chercher les raisons, si, précisément, le second genre n'était pas issu du premier par une évolution facile à suivre. L'élément comique qui vivra plus tard de lui-même et isolément, apparaît en germe dans les plus vieux mystères et, depuis ce moment, va en se développant avec continuité jusqu'au jour où, cessant de vivre en parasite, il se détache du tronc qui l'avait nourri. Le théâtre d'Arras pourrait être de ce point de vue l'objet de remarques intéressantes, soit qu'on mette le jeu de *Robin et de Marion* en relation avec les scènes des bergers dans les représentations de Noël, soit qu'on observe dans le *Jeu de Saint Nicolas* les traits qui en font un intermédiaire entre le miracle et la comédie tout à fait profane, un intermédiaire logique et historique.

Cette théorie a ses partisans, plus ou moins absolus[1], bien qu'elle soit plus ingénieuse que vraie. On s'abuse, en effet, quelque peu sur la valeur de la preuve quand on fait remarquer les progrès de l'élément comique au sein du théâtre religieux et quand on veut, pour cette seule raison, placer justement là l'origine du théâtre laïque. Faut-il croire que, dans les mystères ou les miracles, les scènes comiques soient spontanément écloses ? ou bien n'est-il pas vraisemblable, autant et plus, que l'esprit comique a agi comme une influence extérieure, de plus en plus sensible, sur un genre que tout destinait à la gravité? Plusieurs raisons, que nous aurons par la suite l'occasion de développer, portent à croire que les scènes plaisantes, naturellement étrangères au théâtre sérieux, y furent un emprunt, assez inattendu et d'ailleurs précoce, à une forme d'art voisine et prospère.

Au reste, la thèse repose sur des faits qui ne sont pas suffisamment assurés et l'observation fondamentale que le théâtre comique est, en France, postérieur au théâtre religieux, est sujette à revision. C'est une question de savoir s'il n'a existé d'œuvres que

1. Voy. Wilmotte, *La naissance de l'élément comique dans le théâtre religieux du moyen âge* (Mémoire lu au congrès d'histoire comparée des littér., Paris, 1900). M. Lintilhac, *Hist. gén. du théâtre en France*, t. II, p. 21 ss., paraît prendre en grande considération l'hypothèse de M. Wilmotte.

celles qui nous sont parvenues. Beaucoup, qui ont été fameuses en leur temps, ont été sauvées miraculeusement de l'oubli et ne doivent leur salut qu'à un unique manuscrit. Si l'on songe que, en la matière qui nous occupe, la tradition orale, beaucoup plus infidèle que l'écriture, était ordinairement la seule à qui on eût recours, on ne pourra s'empêcher de concevoir des doutes sur l'exactitude de notre information. Pour fortifier ces doutes, d'ailleurs, il se trouve précisément que nous ignorerions tout à fait l'existence de la farce avant le XV^e^ siècle, si, par miracle, un fragment du poème de l'*Enfant et l'Aveugle*, remontant au XIII^e^ siècle, n'avait pas été retrouvé sur un feuillet de garde [1]. Tout donne à penser qu'une production comique, intense même, a pu exister, sans que rien en ait survécu. Il faut gager que le théâtre artésien n'a pas produit en un siècle entier les trois seuls jeux de *Saint Nicolas*, de la *Feuillée*, de *Robin et Marion*. Le théâtre comique est fécond dès le XIII^e^ siècle : le théâtre religieux avait-il donc si tôt décliné, que, à peine né, il fût envahi par l'esprit profane ? C'est au moins peu vraisemblable.

Nous nous croyons fondés pour les raisons qui précèdent à contester que le théâtre comique ait pu naître du théâtre sérieux. Et nous le contestons d'autant plus délibérément que nous sommes disposés, pour d'autres raisons que nous dirons, à placer l'origine de ce théâtre comique dans l'antique tradition mimique, dont les jongleurs étaient les dépositaires [2].

En quoi consiste cette tradition ? il n'est pas aisé de le dire d'une façon tout à la fois assez précise et assez complète. Nous l'essaierons pourtant. Et d'abord on notera que, s'il y a entre les farceurs du XV^e^ siècle et les mimes du Bas-Empire une ressemblance due à l'analogie des thèmes traités, ce n'est point là le fait important. Que les uns et les autres se soient plu, comme on l'a observé, à mettre en scène des histoires d'adultère, et que leur sympathie soit allée d'habitude aux trompeurs, on n'en peut tirer aucune conclusion. Il faudrait montrer que cette commu-

1. Éd. P. Meyer (*Jahrb. für romanische und englische Litteratur*, t. VI, p. 163).

2. Voy. cette opinion exprimée, toujours avec réserves, par G. Paris, *Manuel*, par. 131 ; Mortensen, *Le théâtre français au moyen âge*, trad. Philipot, p. 199 ; Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, t. I, p. 380 ss. ; Lintilhac, *ouvr. cit.*, p. 17 ss.

nauté de dispositions est due à autre chose qu'à une simple coïncidence [1]. Les formes du comique ne sont pas si nombreuses, qu'on ne puisse s'y rencontrer. Nous n'avons pas les intermédiaires nécessaires pour prouver que la farce prend sa source aux drames des mimes antiques ; et, en leur absence, nous pouvons bien relever des analogies littéraires entre les deux genres, mais non pas établir de l'un à l'autre une relation historique quelconque [2].

Ce que les jongleurs ont hérité des mimes latins, ce n'est pas leur répertoire ; c'est simplement l'esprit mimique, esprit fort riche, qui s'exprime de manières très diverses, par des danses, des scènes muettes, des dialogues, ou autrement. Ils ont été animés par cet instinct très ancien qui pousse les hommes à se contrefaire eux-mêmes, et qui leur fait prendre plaisir à voir imiter leurs propres actions, leurs gestes, leurs attitudes, leurs paroles. Ils ont inventé, guidés par ce sens particulier, des formes de jeu variées, et qui, rudimentaires ou perfectionnées, procèdent toujours du même principe. C'est pourquoi il ne faut pas seulement appeler mime ce genre dramatique spécial, qui passe pour une variété dégénérée ou inférieure de la comédie. Le mime littéraire n'est qu'une variété du mime en général, aussi voi-

1. M. Creizenach, qui fait le rapprochement (*ouvr. cité*, t. I, p. 387), se montre certainement circonspect, et ne se fait pas illusion sur sa valeur. M. Lintilhac (*ouvr. cité*, p. 20 ss.) lui attribue beaucoup plus de prix, bien qu'il n'apporte aucun argument de plus que M. Creizenach, auquel il emprunte visiblement son information.

2. Les intermédiaires en question, que nous ne saurions saisir directement, on a tenté de les atteindre à travers un texte curieux de la *Poetica* de Johannes Anglicus (voy. Creizenach, *passage cité*, et Lintilhac, *passage cité*, qui, pour ne s'être pas reporté à l'original et s'en être tenu au commentaire de Creizenach, fait un contresens). Johannes Anglicus pose comme règle pour la comédie, qu'elle doit comprendre cinq actes et qu'il doit y figurer cinq personnages, parmi lesquels l'époux, la femme et l'amant. Et il semble qu'il donne le beau rôle à l'amant. M. Creizenach remarque qu'il n'en est pas ainsi dans la comédie de Plaute et de Térence. Comment donc expliquer l'avis de Johannes Anglicus ? C'est, dit-il, en supposant que le mime latin, qui se complaisait, lui, à ces histoires d'adultère, a survécu au moyen âge. Mais il diminue lui-même la solidité de cette explication, en supposant que Johannes Anglicus a pu penser à ces comédies latines récitées du moyen âge, dont l'une, le *Babio*, répond bien, en effet, à la définition du critique. S'il en est ainsi, la question demeure intacte, et il s'agit de savoir quelle est précisément l'origine de ce genre, et quels rapports il entretient avec le mime antique.

sine des bas-fonds que des sommets de l'art. Il y a des pantomimes , il y a des danses mimiques. Loin de s'épuiser dans la production de certaines œuvres dramatiques, l'esprit mimique se manifeste par des créations multiples. Quelles furent les principales, c'est ce qu'il nous reste à indiquer.

CHAPITRE II

LES JONGLEURS, LE MIME ET LE THÉÂTRE RÉGULIER.

La danse mimique.

Des formes artistiques sous lesquelles s'est manifesté le goût de l'imitation, la plus ancienne est la danse. La danse mimique semble bien avoir précédé, en Grèce, les variétés purement littéraires du mime, quoique à vrai dire elle n'apparaisse pas comme un genre simple et élémentaire. Modifiant, en effet, le modèle qu'elle se propose de rendre, transposant la réalité et s'imposant la loi d'une cadence déterminée, il est évident qu'elle implique, sans qu'on en voie bien l'intérêt immédiat, une part de convention considérable. On croirait volontiers que le « style » est une chose très artificielle. Et pourtant, c'est un fait que, dans l'histoire du mime grec, les premiers acteurs ont assujetti leur jeu à une cadence. On ne peut pas l'affirmer d'une façon aussi absolue pour le moyen âge ; mais il est certain que la danse mimée existait dès le VIII^e^ siècle, alors que les essais les plus anciens de représentations sans rythme sont de beaucoup postérieurs. Au reste, l'important est ici de remarquer que cet art, s'il ne prépare pas le drame, relève en tout cas du même genre d'activité, et qu'il a été de bonne heure et très tard la chose des jongleurs.

Aux jongleurs exclusivement appartiennent des danses qui avaient un rapport étroit avec leur métier de bateleurs. C'est ainsi, par exemple, qu'on en voit exécuter un ballet, dont le motif était fourni par la présence d'un ours : tandis que des musiciens flûtaient, une danseuse prenait les poses et les expressions de physionomie qui traduisent la crainte, tantôt courant à l'animal et tantôt le fuyant, à pas rythmés [1]. Mais, outre les exer-

1. C'est probablement ainsi qu'il faut interpréter deux figures du X^e^ siècle éditées par Strutt, *Sports and Pastimes*, pl. XXII. Dans l'une, ce n'est point une danseuse, mais un danseur, que l'on voit paraître.

cices de cette espèce [1], les jongleurs en pratiquaient d'autres, qui n'avaient pas le même caractère strictement professionnel. Ils se mêlaient aux danses mondaines. Celles-ci, qu'on pourrait croire faites pour le seul plaisir des danseurs, se présentent surtout comme des spectacles. Elles intéressent ceux qui les regardent autant que ceux qui y prennent part. Il semble même que les hommes aient souvent préféré voir danser que danser, réservant aux femmes de se montrer. Et c'était si bien là un divertissement pour le public, que, dans les *Tournois de Chauvenci*, une compagnie de seigneurs et de dames va donner une représentation de cette sorte à des chevaliers blessés, pour les distraire [2]. L'idée d'offrir ainsi des danses, comme on offre la comédie, nous paraîtra toute naturelle (bien qu'on puisse aussi l'expliquer autrement) si ces danses étaient précisément de véritables petits drames. A travers une suite de figures qui en marquaient les diverses péri-

1. Car ils étaient variés. Peut-être faudrait-il parler ici de la Danse des épées, d'ailleurs assez mal connue. On a désigné sous ce nom des choses d'origine et d'esprit très différents. Voy., parmi les travaux consacrés à ce sujet : Müllenhoff, *Ueber den Schwerttanz* (*Festgaben für Gustav Homeyer*, 1871), pages auxquelles font suite et complément deux articles de la *Zeitschrift für deutschen Alterthum*, t. XVIII, p. 9, et t. XX, p. 10; F. A. Mayer, *Ein deutsches Schwerttanzspiel aus Ungarn* (*Zeitschrift für Völkerpsychologie*, 1889, p. 204 et 416). Il est, en tout cas, vraisemblable que les jongleurs avaient introduit dans leur répertoire cette danse (voy. Strutt, p. 260 ; Du Méril, *La Comédie*, p. 84), qui, à la Renaissance, était encore connue sous le nom de Danse des Bouffons (Chambers, t. I, p. 191).

Giraut de Cambrie, *Itinerarium Cambriae*, I, 2 (*Rer. britan. script.*), fait une description bien étrange de certains exercices mimés : « Videas enim hic homines seu puellas, nunc in ecclesia, nunc in coemiterio, nunc in chorea, quae circa coemiterium cum cantilena circumfertur, subito in terram corruere, et primo tanquam in extasim ductos et quietos ; deinde statim tanquam in phrenesim raptos exsilientes, opera quaecumque festis diebus illicite perpetrare consueverant, tam manibus quam pedibus, coram populo repraesentantes. Videas hunc aratro manus aptare, illum quasi stimulo boves excitare ; et utrumque quasi laborem mitigando solitas barbarae modulationis voces efferre. Videas hunc artem sutoriam, illum pelliparam imitari. Item videas hanc quasi colum bajulando, nunc filum manibus et bracchiis in longum extrahere, nunc extractum occandum tanquam in fusum revocare : istam deambulando productis filis quasi telam ordiri ; illam sedendo quasi jam ordinatam opposis lanceolae jactibus et alternis calamistrae cominus ictibus texere mireris. Demum vero intra ecclesiam cum oblationibus ad altare perductos tanquam experrectos et ad se redeuntes obtupescas ». Les acteurs de ces sortes de mimes n'étaient pas des jongleurs. Il s'agit ici de cérémonies de pénitence.

2. Voy. éd. Delmotte, p. 160 ss.

péties, l'intrigue, ordinairement une histoire d'amour très simple, se développait, empruntant à la musique, aux gestes, au chant, d'agréables moyens d'expression. M. J. Bédier a consacré une étude d'ensemble aux plus anciennes danses françaises [1]. Toutes celles qu'il examine, la Balerie de la Reine du Printemps, le Bois d'Amour, la Belle enlevée, la Balerie du Jaloux, Belle Aëlis, le Jeu du Guetteur, toutes, présentent un caractère mimique très marqué. Mais nous en retiendrons deux, en raison du rôle, expressément attesté pour l'une, extrêmement probable pour l'autre, qu'y tenait un jongleur : ce sont le jeu du Chapelet et la Danse Robardoise. Le Chapelet se jouait, si on peut dire, à trois personnages. Le thème en était fourni par l'aventure d'une jeune fille à qui un ménestrel présentait un jeune seigneur, tout aimable, et qu'elle agréait. Les mines de la jeune fille, qui tressait des chapeaux de fleurs et les essayait, ses chansons, mêlées ou alternant avec les pas de danse, son entretien avec le ménestrel, qui lui proposait un ami, sa retraite dans un bocage imaginaire en attendant le baron promis, enfin son départ en compagnie du galant, fournissaient la matière d'une série de scènes vivantes, qui s'interprétaient moitié par la parole et moitié par le geste. Le jongleur qui figurait dans ce jeu en était le meneur. S'il y avait des gens du monde, une dame et un baron, qui y fissent leur rôle, c'était lui qui les dirigeait. Il jouait de la vielle et introduisait les personnages. Quant à la Danse Robardoise, peut-être était-elle exécutée uniquement par des jongleurs ou des jongleresses, si l'on tient compte de ce détail que l'un des acteurs était travesti.

C'est ainsi qu'aujourd'hui encore nous relevons des traces de l'activité des jongleurs dans un genre dont les productions sont essentiellement éphémères ; mais nous ne voulons pas nous y attarder, afin d'arriver aussitôt aux formes littéraires du mime.

Caractère mimique de la littérature du moyen âge.

La littérature du moyen âge considérée dans son ensemble présente un caractère mimique très accusé. On verra combien y sont

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1900, t. I, p. 398 ss.

nombreuses les œuvres qui comportent une mise en scène véritable, plus ou moins riche, plus ou moins compliquée ; mais, même dans les genres les plus éloignés du théâtre, dans le roman, par exemple, l'action tient une place considérable. Et pour préciser ce que nous entendons par action, remarquons que le caractère mimique dont nous parlions ne vient ni d'une conception particulière des sujets, ni de l'emploi de formules d'art spéciales : si bien que, à première vue, il n'y a pas de différence essentielle, sous le rapport du genre, entre un roman comme *Cléomadès* et un roman comme *Candide*. La différence, une différence radicale, existe pourtant : elle est dans l'usage de l'œuvre. Il est capital d'observer que le public ne lit pas, mais qu'il écoute. Devant le jongleur qui récite, il voit, par une illusion facile, les héros du conte prendre vie, et alors l'exécutant joue expressément un rôle dramatique. Il porte la parole des personnages en chaque occasion où le monologue et le dialogue se mêlent à la narration : à ce titre déjà il les représente ; mais, en outre, il sera naturellement amené à animer sa lecture ou sa récitation par des changements de ton, par des jeux de physionomie, par des gestes ; et, à partir de ce moment, il sera tout à fait un acteur.

Nous avons conservé des documents précieux sur l'emploi des procédés mimiques d'exposition, non seulement quand il s'agissait d'œuvres scéniques à proprement parler, sur lesquelles on insistera plus loin, mais aussi quand il s'agissait d'œuvres, qui, toutes dialoguées qu'elles pouvaient être, n'en étaient pas moins réservées à la lecture. M. Creizenach pense et montre que beaucoup de comédies latines du moyen âge, qui n'avaient rien de commun par leur destination avec la comédie antique, dont l'esprit, nous l'avons vu, s'était perdu, étaient lues par un « auctor » unique, qui s'était formé dans l'art de changer sa voix selon les personnages. La difficulté est de dire, à propos de chaque pièce, si elle était faite pour une lecture mimée ou pour une lecture simple. Mais il est hors de doute que l'art de la lecture mimée était fort cultivé.

Le trait vaut la peine d'être remarqué ; car, par une réaction singulière, la façon d'exécuter les œuvres finit par influer sur leur composition. Les auteurs se plurent à enrichir leurs poèmes d'ornements ingénieux, qui, en faisant valoir l'habileté du diseur,

pouvaient contribuer à son succès personnel. C'est ainsi que, par une mode bien accueillie du public, à en juger d'après sa diffusion, on vit à un moment donné toute une série de romans s'émailler de refrains de chansons à danser, et les avantages de cette nouveauté nous échapperaient si, parmi les poètes qui l'adoptèrent, il ne s'en était pas trouvé pour nous les indiquer. « On ne saurait se lasser, explique l'auteur de *Guillaume de Dole*, d'un livre qui tout à la fois se lit et se chante » ; et il fait clairement entendre qu'il ne s'agit pas de lire et chanter soi-même, mais d'écouter lire et chanter :

8 Ja nuls n'iert de l'oïr lassez,
Car, s'en vieult, l'en i chante et lit
Et s'est fez par si grant delit,
Que tuit cil s'en esjoïront
Qui chanter et lire l'orront,
Qu'il lor sera nouviaus toz jors.

Gerbert de Montreuil, dans la préface du *Roman de la Violette* écrit des choses semblables :

Et s'est li contes biaus et gens
Que je vous voel dire et conter,
Quar on i puet lire et chanter,
Et si est si bien acordanz
Li cans au dit.

Et ces deux auteurs s'étaient si peu trompés dans leurs prévisions que, à l'imitation de *Guillaume de Dole*, et du *Roman de la Violette*, qui déjà imitait *Guillaume de Dole*, une foule de romans se « farcirent » de refrains, tels que *Cléomadès*, ou *Méliacin*, ou le *Châtelain de Couci*, ou les *Tournois de Chauvenci*, ou *Renart le Nouvel*, ou, sous une forme plus brève, la *Cour de Paradis*. Or, bien que nous ne le trouvions nulle part formellement assuré, il faut bien penser que les jongleurs étaient directement intéressés à ces inventions. Ils l'étaient à titre d'auteurs, et ils l'étaient à titre d'exécutants, auxquels on avait ordinairement recours pour la lecture.

Le monologue dramatique [1].

La forme la plus simple du mime littéraire proprement dit est le monologue. A en juger par le nombre des œuvres datées de cette époque, c'est un genre qui fut très en faveur au XV^e^ siècle ; mais il ne faudrait pas en conclure qu'il n'ait pas vécu, et d'une vie très vigoureuse, beaucoup plus tôt. On connaît un sujet qui, dès le XIII^e^ siècle, exerçait la verve des trouveurs : c'est celui de l'*Herberie*. Nous avons conservé trois pièces se rapportant à ce thème. Leurs auteurs se sont amusés à contrefaire ces charlatans, à mimer ces marchands de simples, que tout le monde avait entendu pérorer follement aux jours de foire. Ils reprennent, en les exagérant, les procédés de leur rhétorique délirante, et ils chevauchent, au gré d'une imagination dévergondée, à travers les fantaisies les plus saugrenues. On riait à ces parodies faciles, où les cocasseries inventées par l'imitateur ajoutaient au comique du modèle. Les jongleurs faisaient valoir le discours par les artifices de leur diction ; car c'étaient eux qui débitaient ces facéties, vraisemblablement devant les assemblées bourgeoises, en même temps que les fabliaux et d'autres balivernes [2]. C'est au XIII^e^ siècle encore que remonte la dispute des *Deux bourdeurs ribauds*, qui compte parmi les monologues parce qu'elle ne consiste pas en un débat dialogué, mais qu'elle se compose de deux longues tirades sans interruptions. Les personnages sont ici deux jongleurs qui se querellent sur leurs talents respectifs, et qui, s'envoyant des bordées d'injures, mêlent à leurs inventions, pour faire leur propre éloge, des inepties bouffonnes [3]. Et, sans aller emprunter à la littérature provençale des titres de monologues contemporains [4], il convient de signaler aussi à cette époque, le succès d'une espèce de mime, probablement parlé, qui paraît avoir eu alors beaucoup de succès, et qu'on appelle le jeu de l'Ivre et le jeu du Sot [5].

1. Voy. Picot, *Rom.*, t. XV, p. 358, t. XVI, p. 428, t. XVII, p. 207.
2. Voy. *Mimes français du XIII^e^ siècle*, n° III.
3. Voy. *ouvr. cité*, n° IV.
4. Voy. Picot, *Le monologue dramatique* (*Rom.*, t. XVI, p. 496).
5. Voy. le *Dit du buffet* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. III, n° LXXX, v. 142) : « L'un fet l'ivre, l'autre le sot » ; le *Conte des hérauts* (Scheler, *Dits et contes de Baudouin de Condé*, t. I, p. 153, v. 64) : « ..l'un por faire l'ivre, L'autre le cat, le tiers le sot » ; *Le bacheler d'armes* (Jubinal, *Nouveau*

Il semble que, à partir de la fin du XIV^e siècle, la faveur du public se soit retirée des formes narratives de la littérature pour se porter vers les formes dramatiques, et les monologues, qui avaient vécu un temps à côté des fabliaux et des contes sans en compromettre la vogue, finirent par absorber en eux toute l'activité des auteurs populaires. On a nié que ce fait ait été d'importance dans l'histoire du théâtre [1] ; mais nous croyons que le monologue fournit logiquement, et peut-être historiquement, un intermédiaire entre le fabliau et la farce, et que, en tout cas, on ne saurait en contester le caractère dramatique. Or, n'aurait-il pas fourni à la comédie l'exemple d'un spectacle régulier, que ce serait déjà beaucoup d'avoir exercé et développé, chez les écrivains et dans la foule, le sens de la représentation. Il y a, entre le monologue et le « dit » (au sens pur du mot), une différence d'essence. Le jongleur qui raconte ne se confond en aucun cas avec le héros de son histoire : il rapporte, il expose, sans aliéner sa personnalité. C'est d'un autre ou de plusieurs autres qu'il parle, et il mêle indifféremment le style indirect au style direct. Tout au contraire, revêtir le personnage d'autrui, se « mettre dans la peau » de quelqu'un, lui emprunter son ton, ses gestes, son costume, s'oublier et se faire oublier soi-même, donner l'impression qu'on est un nouvel individu, — c'est bien là le principe de l'art dramatique, et c'est pour cette raison que le monologue intéresse au plus haut point l'histoire du drame. Si, comme nous le savons, les jongleurs se sont illustrés dans ce genre, on ne peut pas isoler l'effort qu'ils y firent, de ceux qui, pour des raisons extérieures, paraissent toucher plus directement à ce qu'on appelle d'ordinaire le théâtre.

Le mime dialogué.

Et de fait, une transition naturelle assure le passage des formes monologuées aux formes dialoguées de l'art : car il existe un « monologue dialogué », qui, suffisamment développé et

recueil de contes, t. I, p. 327) : « Je ne ferai le fol, ni l'ivre, Ne ne dirai parole estoute ». On trouvera des exemples de cette sottise, de cette folie, qui consistait, pour égayer le public, à dire des bourdes, dans la *Riote du monde*, dans l'*Excommunication du lecheor*.

1. Petit de Julleville, *Les Comédiens en France*, Introduction et chapitre I.

pourvu d'une intrigue assez variée, présente tous les caractères d'une œuvre de théâtre, bien qu'il appartienne au mime. Par « mime dialogué », ou par « monologue dialogué », nous désignons un genre dramatique qui ne suppose pas de mise en scène régulière, et qui se distingue du drame proprement dit, moins par la nature des sujets, que par la façon de les traiter et de les représenter. Il est illustré par des pièces à plusieurs personnages, que jouait un acteur unique, pourvoyant seul à tous les besoins de la représentation et remplissant à la fois tous les rôles.

Nous avons vu cet art fleurir de nos jours et des contemporains s'y faire une grande réputation. Mais il n'est pas nouveau : car, au XVII^e siècle, un personnage du *Roman comique*, La Rancune, déclare à des gens qui s'étonnent de voir une troupe de comédiens composée seulement de trois acteurs : « J'ai joué une pièce moi seul, et ai fait en même temps le roi, la reine et l'ambassadeur. Je parlais en fausset quand je faisais la reine ; je parlais du nez pour l'ambassadeur et me tournais vers ma couronne, que je posais sur une chaise ; et, pour le roi, je reprenais mon siège, ma couronne et ma gravité, et grossissais un peu ma voix [1] ». Plus anciennement encore d'autres avaient excellé à ce jeu ; et, pour ne pas rappeler les mimes de Syracuse, un bateleur du XV^e siècle, dans le prologue d'une pièce curieuse où se débat la question du mérite des femmes, vante son habileté à jouer les personnages les plus divers : il annonce, pour la scène qui va suivre, qu'à lui seul il remplira trois rôles, ceux de deux avocats, l'un tenant, l'autre adversaire des dames, et celui du juge qui tranchera la discussion. « Nous feindrons, dit-il,

Nous faindrons cy deux Advocatz
Et ung juge premierement
Par fourme de procédement,
Dont l'ung des Advocatz sera
Mal-Embouché qui playdera
Le mal qu'i scet aux dames estre
Et l'autre de la partie dextre
Sera nommé Gentil-Couraige,

1. Scarron, *Le roman comique*, chap. II. — Il est curieux de relever des traces du même art dans le théâtre classique. Voy. Molière, *Amphitryon* acte I, scène I (monologue de Sosie), et *Les fourberies de Scapin*, acte III, sc. II (monologue de Scapin).

Deffendeur a leur advantaige,
Qui soustiendra de grantz biens d'elles.
Mais il y a bien des nouvelles,
Car vécy la chaire et refuge
Ou se soirra Monsieur le juge,
Lequel premierement joueray,
Et puis après je parferay
Par ordre chascun personnaige,
Mal-Embouché, Gentil-Couraige,
Comme vous verrés aux pourchatz. » [1]

Et il n'est pas douteux qu'il fît comme il promettait, en variant à propos le ton de sa voix et en employant quelques accessoires et déguisements sommaires [2].

Le prologue du *Bien et du mal dit des dames* nous donne tous les détails désirables sur la façon dont cette pièce fut jouée. Mais comme il est peu probable que l'entreprise de l'auteur fût sans précédent et sans exemple, on peut bien penser que d'autres jongleurs pratiquaient le même art et que d'autres poèmes se sont joués selon le même procédé. De ces poèmes, en est-il resté ? et à quelle marque les reconnaître ? Nous ne prétendons pas ici en dresser le catalogue : nous nous contenterons d'en indiquer, parmi les plus anciens, quelques-uns dont le caractère soit assez net pour permettre une affirmation à peu près sûre.

Il aurait pu être déjà question, à propos du monologue dramatique, du *Privilège aux Bretons* et de la *Paix aux Anglais* ; mais nous avons cru pouvoir différer jusqu'ici de les nommer. Chacune de ces deux pièces peut être considérée comme appartenant, dans une certaine mesure, au mime dialogué. Le *Privilège*, en effet, se compose de deux parties, dont la première, presque complètement dialoguée, ne présente qu'un tout petit nombre de formules narratives : la scène dont il s'agit, une audience de justice, où, devant le roi de France, des Bretons viennent revendiquer des droits dérisoires, est traitée, à ces menues exceptions près, d'une manière parfaitement dramatique. La seconde partie, où le tour narratif prédomine, a ceci de remarquable que le récit, d'ailleurs souvent entrecoupé de dialogues, y est mis dans la bouche d'un Breton, qui parle le jargon de ceux de

1. Montaiglon et Rothschild, *Recueil de poésies françaises*, t. XI, p. 180 ss.
2. Voy. *Mimes français du XIII^e siècle*, Introduction.

sa race : en sorte que la narration elle-même est une imitation et que, en la débitant, le jongleur jouait toujours un personnage. — On en peut dire autant de la *Paix aux Anglais*, qui, au premier examen, a l'air d'un monologue, mais qui peut aussi passer pour un mime dialogué. On y voit d'abord paraître un Anglais ; celui-ci explique, dans le langage attribué à ses compatriotes, qu'il apporte des nouvelles de son pays : et voilà un monologue. Mais bientôt l'Anglais, qui se propose de raconter une séance d'un grand parlement tenu par son roi, se laisse entraîner par la vivacité de son imagination : il abandonne les procédés trop détournés du récit ; il a recours à des moyens plus rapides, plus directs : il mime la scène qu'il veut décrire ; et c'est pourquoi les deux derniers tiers de la pièce environ, tout dialogués, et à peine semés çà et là de quelques formules narratives, offrent presque tous les caractères d'une œuvre scénique. Ainsi le *Privilège aux Bretons* et la *Paix aux Anglais* oscillent entre le monologue pur et le mime dialogué, représentant, entre l'un et l'autre genre, un type intermédiaire [1].

Une petite pièce du XIII^e^ siècle, fort connue, et qui prend son nom de l'héroïne qu'elle met en scène, a pour sujet l'aventure de la fille d'un châtelain de Saint-Gilles, qui, promise par son père à un vilain en échange d'une somme d'argent, refuse d'engager sa foi au mari qu'on lui destine, et se fait enlever par l'ami qu'elle aime, un gentil et courtois baron [2]. Elle est écrite en octosyllabes à rimes plates, dont chaque septième rime avec un refrain de chanson à danser. M. Schultz-Gora, qui l'a éditée, remarque qu'elle est presque entièrement dialoguée et que, sur les 315 vers dont elle se compose, à peine une cinquantaine est consacrée par le poète à réunir entre eux par quelques mots d'explication les fragments scéniques. Et il ajoute : « Une conséquence de l'usage du dialogue est que certains éléments intermédiaires de l'action ont été sautés, et que çà et là une simple indication est suffisante: procédé qui ne manque pas d'avantages, car il excite l'imagination du lecteur, mais qui aussi... est la cause d'une ou deux obscurités et invraisemblances [3]. » L'observation est juste ; mais

1. Voy. *Mimes français du XIII^e^ siècle*, n^os^ I et II.
2. *La châtelaine de Saint-Gilles*, éd. Schultz-Gora (*Zwei altfranzösische Gedichte*).
3. Introduction, p. 5.

il fallait en tirer des conclusions. Et d'abord que le dialogue en question, souvent très animé, ne pouvait être clair, s'il était débité sans le secours d'un art particulier et si les changements de personnages n'étaient pas indiqués à la fois par des gestes et par des intonations appropriées. Les obscurités et les invraisemblances qu'on signale dans la pièce sont de celles qui apparaissent moins au spectacle qu'à la lecture. Par exemple, dans la salle où le châtelain se trouvait avec sa fille et le vilain, le chevalier entre et prend son amie sur son cheval, sans qu'aucun des deux autres personnages s'en aperçoive ; puis, comme les amants sont sortis de la salle, le vilain s'élance à leur poursuite et s'explique avec eux ; et comme il est obligé de les laisser aller, il revient rejoindre le père de la jeune fille. A ne tenir compte que des indications du texte, ce qui se passe là est invraisemblable : comment le vilain, qui n'a d'abord pas vu, peut-il voir ensuite ? Comment le père, de même, qui ne paraît pas avoir quitté la salle, puisque le vilain vient finalement l'y retrouver, n'a-t-il pas vu non plus que sa fille partait ? Mais si, au lieu de considérer que nous entendons un récit suivi et coordonné, nous imaginons qu'on représente devant nous une série de petites scènes, nous suppléerons naturellement ce qui est nécessaire à l'intelligence de l'action : que le père et le vilain ont pu quitter un instant la salle, pour une raison ou pour une autre ; que le chevalier arrive pendant ce temps ; que le père et le vilain (revenus ou non dans la salle) aperçoivent les fuyards et que le vilain seul les poursuit, etc. Bref, le texte de la pièce n'est pas assez explicite pour qu'elle soit un simple récit ; elle ne saurait être non plus un drame, étant donné que les rôles y sont peu développés, et surtout qu'elle contient des parties narratives. Elle est un mime. Comparée à un poème tel que la *Cour de Paradis*, par exemple, elle offre un caractère bien particulier. La *Cour de Paradis* n'est dramatique qu'en ce sens qu'elle comporte des ornements musicaux, qui impliquent un mode d'exécution spécial. La *Châtelaine de Saint-Gilles* est dramatique de la même façon ; mais elle l'est, par surcroît, en ce sens qu'elle institue entre les personnages un dialogue, qui, excluant la narration, occupe à lui seul l'intérêt de l'auditeur. Or ce dialogue n'est guère intelligible que si on suppose la pièce non pas lue, mais jouée, jouée d'une certaine façon, c'est-à-dire mimée.

Le plus considérable des poèmes du XIII^e^ siècle qui appartiennent au même genre que la *Châtelaine de Saint-Gilles*, est celui de *Courtois d'Arras*, adaptation de la parabole évangélique de l'Enfant prodigue, que Méon a inséré dans son recueil de fabliaux. J'ai insisté, après d'autres, dans une édition nouvelle [1], sur le caractère dramatique de ce morceau de 700 vers environ, où un classement aussi rigoureux que possible des manuscrits montre que 8 vers seulement sont narratifs, tandis que les autres font partie du dialogue. Mais il ne suffisait pas de dire que l'œuvre était de l'espèce dramatique : il fallait encore déterminer de quelle façon elle pouvait être exécutée. C'est sur ce point que j'ai fait les plus grandes réserves, tout en laissant paraître ma préférence pour l'idée d'une représentation « par personnages ». Je ne suis pas si sûr aujourd'hui que cette préférence soit justifiée. S'il me paraît toujours que l'élément narratif de *Courtois* soit peu important et ne l'empêche pas d'avoir tout l'air d'une composition destinée au théâtre, je crois cependant qu'il faut en tenir compte. Il est très réduit dans la version originale, telle qu'on peut la reconstituer ; mais il n'en reste pas moins qu'il y existe, fortement lié au reste par la rime, et, d'autre part, il faut expliquer comment il a pu se développer ensuite dans les autres versions : les copistes ont-ils maladroitement ramené le dialogue au récit parce qu'ils se sont mépris sur le caractère de l'œuvre ? ou bien ont-ils cru pouvoir introduire ici et là un bref commentaire sans cependant rendre impossible la représentation ? La seconde de ces hypothèses paraît la plus vraisemblable si l'on songe que l'une des quatre copies, et précisément celle qui est la plus narrative, a probablement été faite par un jongleur [2], c'est-à-dire par un homme qui savait à quoi s'en tenir sur l'usage de la pièce qu'il copiait. Il est alors peu vraisemblable qu'on soit en présence d'un drame à proprement parler. Il ne saurait être question, étant donné qu'ils sont étroitement unis aux autres, d'attribuer les vers narratifs à un meneur du jeu. Et, à défaut de cette explication, quelle autre concevoir ? On en vient à l'idée de

1. *Bibliothèque de la Faculté des lettres de Paris*, 1905, n° xx, p. 163.

2. Ce manuscrit, en effet, présente une singulière contamination de deux autres, et on a été obligé, pour l'expliquer, d'admettre que le copiste connaissait par cœur l'une des versions (voy. *Courtois d'Arras*, éd. citée, Introduction, p. 166).

ces « monologues dialogués » dont nous avons parlé et où il est naturel que le style direct soit semé de quelques indications utiles, exigées par la difficulté pour un acteur unique de rendre intelligibles au spectateur toutes les circonstances du drame.

A la fin du siècle suivant, une pièce d'Eustache Deschamps, qu'on a l'habitude de compter parmi les premiers essais du théâtre comique en France, nous paraît se rattacher au même genre que les précédentes [1]. Maître Antroignart, en procès avec un individu qui lui a dérobé une amande dans son jardin, vient trouver l'avocat Trubert, lui expose son affaire, et lui remet quatre francs. Mais l'avocat, averti qu'il reste vingt autres francs dans l'escarcelle de son client, lui propose de les jouer ; et ils jouent donc, ayant pour témoins et arbitres Barat, Faintise et Hasart, jusqu'à ce que Trubert, ruiné, s'en aille avec sa seule chemise sur la peau. Le poème qui traite ce sujet est donné à la table du manuscrit qui l'a conservé, sous le nom de farce. En fait, il se présenterait comme un jeu à cinq personnages, dont trois sont des comparses, si la narration n'y tenait pas une place, sans doute très réduite, mais qui n'est pas négligeable. Il arrive, en effet, que la réplique d'un des interlocuteurs soit introduite par des formules du type : « dist un tel », qui caractérisent le genre narratif, et à la fin, huit vers et demi appartiennent au récit, et non plus au dialogue, tous les personnages de la pièce y étant nommés à la troisième personne. D'une part, donc, il n'est pas possible d'assimiler à un fabliau un poème presque entièrement dialogué et qui ne peut être clair que s'il est joué ; et d'autre part, quelques incises narratives s'opposent à l'hypothèse d'une représentation régulière. La difficulté est résolue si on imagine qu'un même acteur jouait tous les rôles, et qu'ainsi de brefs commentaires, de brèves indications, ont pu se mêler au dialogue. La supposition est si vraisemblable que les vers du début sont les suivants :

1 Uns homs fuit qui me demanda
Contre un autre, et tel demande a :
« Qui avoit cueilli une amende
En mon vergier, doit il amende ?..

1. *La farce de Me Trubert et d'Antrongnart* (*Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. G. Raynaud, t. VIII, p. 55 ; *Société des anciens textes français*).

Or, l'homme en question c'est Antroignart, et celui qu'il consulte c'est Trubert : par où l'on voit que toute la scène suivante est d'abord supposée rapportée par Trubert lui-même, qui monologue et dialogue, et qui, vers la fin, peut bien juger son propre cas en se nommant à la troisième personne [1], à moins que l'acteur, la pièce achevée, ne quitte alors son rôle pour dire quelques mots de conclusion sur l'histoire qu'il vient de représenter.

Les remarques faites ici sur la *Châtelaine de Saint-Gilles*, *Courtois d'Arras* et *Trubert et Antroignart*, trouvent leur application en d'autres cas ; mais aucun n'est plus curieux et plus inattendu que celui de la *Passion d'Autun*, qui remonte à la fin du XIII^e^ siècle ou au début du XIV^e^. M. Roy a consacré à ce poème une étude [2] qui nous intéresse particulièrement et dont nous retiendrons deux points : que, semblable par certains côtés à un mystère, c'est-à-dire à une œuvre dramatique, la *Passion d'Autun*, pourtant, est plutôt « un récit, une narration où la part du dialogue et des monologues l'emporte dans des proportions inusitées » ; et que, ne se prêtant pas à une représentation véritable, elle n'aurait pas été jouée, mais montrée et récitée par un jongleur ou chanteur de complaintes, muni d'un tableau de la passion, sur lequel le public suivait. Mais, considérant la première de ces observations comme parfaitement justifiée, nous ferons des réserves sur le procédé d'exécution auquel M. Roy a songé, bien qu'il ait invoqué, pour justifier sa manière de voir, des arguments sérieux, et bien qu'il y en ait d'autres encore [3].

1. Il n'y a jamais de « dit-il » dans les répliques qui lui sont attribuées.

2. *Le Mystère de la Passion en France du XIV^e^ au XV^e^ siècle* (*Revue bourguignonne de l'enseignement*, 1903, p. 40*).

3. M. Roy mentionne une gravure de Cochin (XVIII^e^ siècle), où, « un petit livre ou « traitié » d'une main, une baguette de l'autre, le chanteur suit sur son tableau toutes les péripéties de la Passion ». L'époque est tardive. Un extrait, que M. Roy fait aussi, des comptes de la ville d'Amboise prouve peut-être qu'en 1501 un bateleur « montra », à lui seul, la Passion. Mais il n'est pas tout à fait sûr qu'il fût seul, et il faudrait expliquer ce que signifie « montrer ». — M. Roy aurait pu rappeler l'existence de ces rouleaux liturgiques, qu'on a trouvés en si grand nombre dans l'Italie méridionale, et où les enluminures, disposées en sens inverse du texte, permettaient au public de les voir, tandis que, du haut de l'*umbo*, un prêtre déroulait le manuscrit et le lisait (voy. E. Berteaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 216 ss.). Il ne s'agit pas là de jongleurs, mais c'est un exemple assez remarquable d'emploi de l'image. Il existe aussi une Vie de saint Quentin, dont le seul manuscrit connu est un rouleau de parchemin de 17 mètres de longueur,

Pourquoi parler d'images ? et ne se pourrait-il pas qu'un jongleur jouât lui-même les rôles ? Les vers narratifs, difficiles à expliquer dans le cas où il se serait agi d'un drame, s'expliquent très bien si l'on a affaire à un mime. Nous ne nions pas non plus que l'hypothèse d'une « montre de tableaux » soit permise ; mais nous considérons qu'il n'est pas indispensable de recourir à une explication si précise et, somme toute, spéciale. Au reste, quoi qu'il en soit, qu'ils aient *joué* ou *montré* la Passion, nous avons une invention nouvelle à inscrire au répertoire mimique des jongleurs : car animer des images et les faire parler, c'est un jeu qui relève plutôt de la littérature dramatique que de la littérature narrative.

Ainsi, à ne pas tenir compte de la *Passion d'Autun*, les exemples que nous avons cités peuvent illustrer d'une façon fort instructive les témoignages divers relatifs à une des formes de l'habileté dramatique des jongleurs et qui, outre leur habitude de se déguiser et de se grimer, mentionnent leur talent à varier leur voix selon les personnages qu'ils jouaient. Nous avons dit qu'ils intéressaient l'histoire du théâtre comique, et peut-être, en effet, la farce n'est-elle qu'un mime perfectionné, où, principalement, on a introduit, pour plus de commodité et de vraisemblance, une répartition des rôles entre plusieurs acteurs [1]. Quant à la *Passion*

écrit et peint dans la première moitié du xv[e] siècle. M. P. Meyer dit qu'elle « paraît avoir été composée pour servir de légende à une histoire en images du saint » (voy. *Histoire litt. de la France*, t. XXXIV, p. 374).

1. Il ne faut compter parmi les pièces dramatiques ni les jeux-partis, ni les débats, qui n'ont du drame que la forme, le dialogue, mais point l'âme, ni le souci de l'imitation. En revanche, les marionnettes appartiennent véritablement au théâtre, et elles étaient un jeu fort connu au moyen âge. Voy. sur ce sujet : Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe*, 2[e] éd., 1862 ; Schultz, *Das höfische Leben*, t. I, p. 442-43 ; Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, t. I, p. 388 ss. ; Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 71, et t. II, p. 158 ss. — Les principaux documents sont, pour le xiii[e] siècle, une miniature d'un manuscrit de l'*Hortus deliciarum* de Herrad de Landsberg (1167-1197) (voy. Schultz, *Das höfische Leben*, t. I, p. 118), et des textes, dont le plus connu et le plus souvent cité est celui de Flamenca, v. 603 : « L'us fai lo juec dels bavalstelz ». On peut rapprocher de ce dernier passage celui où Giraut de Calanson, énumérant au jongleur Fadet les talents qu'il doit posséder, lui recommande d'apprendre à faire aller les marionnettes (voy. le sirventes « Fadet joglar », éd. Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Litteratur*, dans la *Bibliotek des litterarischen Vereins in Stuttgart*, p. 94, v. 27). — Au xiv[e] siècle, les textes et les miniatures deviennent plus abondants.

d'Autun, elle fournit, à un point de vue analogue et pour l'histoire du théâtre religieux, un document bien curieux. S'il n'est, en effet, pas possible de prouver qu'elle ait été inspirée par ce que M. Roy appelle la Compilation des Jongleurs [1], c'est-à-dire par les poèmes narratifs que les jongleurs récitaient sur l'histoire de la Vierge et de Jésus, et si donc nous ne saurions saisir directement la transformation du récit en dialogue, de la narration en mime, en revanche le mime tel que l'offrent les plus anciennes rédactions semble avoir évolué de telle manière, qu'une version ultérieure de la *Passion d'Autun* ne se distingue plus d'un mystère véritable, et que le poème, à l'origine semi-narratif, est devenu strictement dramatique [2]. Nous nous garderons bien de généraliser et, même dans ce cas particulier, d'être trop affirmatif. Mais nous avons tenu à signaler le rôle actif des jongleurs dans la préparation du théâtre comique.

Le théâtre régulier.

C'est quand on arrive au drame proprement dit, c'est-à-dire au drame avec distribution régulière des rôles entre plusieurs acteurs, que les traces des jongleurs se font le plus rares. Naturellement, il ne faut pas s'attendre à les trouver encore mentionnés sous ce nom. Le titre de jongleurs a pris, au XV^e^ siècle, une signification très spéciale et très restreinte. Non seulement il ne s'applique plus aux écrivains ni aux musiciens de condition supérieure, mais, même parmi les amuseurs de la rue, il ne désigne

1. M. Roy (*ouvr. cité*, p. 46) écrit que « l'auteur, quel qu'il soit, paraît bien avoir connu la Passion des jongleurs copiée par Geoffroi de Paris », affirmation timide, qui a été combattue par M. Jeanroy (*Romania*, t. XXXV, p. 368).

2. La version du poème représentée par le ms. de la Bibl. Nat. fr. 4085, contient, sur un total de 2107 vers, 200 vers narratifs environ. Il est certain qu'elle est la plus ancienne et que la rédaction originale comportait bien les vers narratifs en question (voy. Jeanroy, *art. cité*, p. 369, note). Un fragment publié par M. Bédier (*Romania*, 1894, p. 86-90) et un second fragment fourni par le ms. de la Bibl. Nat., fr. 4356, présentent un caractère beaucoup plus purement dramatique. M. Roy n'en paraît pas moins considérer qu'ils appartiennent eux aussi à une sorte de complainte, de poème narratif. C'est douteux. Bien que, en effet, le ms. 4356 soit un abrégé du ms. 4085, il peut bien avoir été destiné à un autre usage que lui, et offrir une rédaction modifiée en conséquence, c'est-à-dire adaptée à la scène.

plus que les acrobates et quelques charlatans. Ceux qui s'exercent dans le genre dramatique s'appellent de noms particuliers, tels que joueurs de personnages, farceurs, badins, ou sots. Ces changements de noms sont propres à dérouter. Mais si, prévenu, on cherche à déterminer quelles relations existent entre les jongleurs anciens et ces personnages nouveaux, on rencontre d'autres difficultés, plus sérieuses, et qui tiennent au petit nombre de renseignements qu'on possède sur les comédiens du XIV^e^ et du XV^e^ siècles.

Pour ce qui est du drame sérieux, autant qu'on en peut juger, c'est une fort petite place qu'y prennent les professionnels. Les représentations de mystères étaient généralement organisées avec le concours d'amateurs, qui tenaient à eux seuls la plupart des rôles [1], et il n'est pas possible, avant le XVI^e^ siècle, de citer des exemples d'acteurs de métier qui s'y soient employés. Victor Le Clerc, dans l'*Histoire littéraire de la France*, écrit qu'en 1367, Charles V, roi de France, donna 200 écus d'or à des jongleurs, qui avaient joué un mystère devant lui, à Rouen [2]; mais le fait est que nous ignorons si ces jongleurs avaient joué un mystère. Toutefois, en 1378, au festin que le même roi offrit à l'empereur Charles IV, « on mit en scène, pendant les intervalles des services, au fond de la grande salle du palais, Godefroi de Bouillon s'embarquant pour la croisade, Pierre l'Ermite à la proue, Jérusalem, l'assaut et la conquête de la ville sainte ». Et de même, en 1380, au sacre de Charles VI, à Reims, on joua des mystères pendant le repas [3]. Il ne s'agit dans ces deux derniers cas que de représentations mimées ; mais il paraît bien difficile d'admettre qu'elles n'aient pas été montées par des professionnels. De ces professionnels, les princes, semble-t-il, en avaient qui étaient attachés à leur cour, et les comptes de la maison du duc d'Orléans accusent, entre 1392 et 1393, des dépenses faites pour certains Gilet Vilain, Hannequin le Fèvre, Jacquemart le Fèvre, Jehannin Esturjon, qui sont qualifiés « joueurs de personnages » du duc [4]. Rien n'empêche, non plus, que, dès ce moment, des troupes ambulantes se soient formées, pareilles à celle qu'on ren-

1. Petit de Julleville, *Les mystères*, t. I, p. 341, 354.
2. *Histoire littéraire de la France*, t. XXIV, p. 187.
3. *Ouvr. cité*, t. XXIV, p. 187 et 452.
4. *Ouvr. cité*, t. XXIV, p. 200.

contre au XVI^e siècle [1], et qui pouvaient faire métier de jouer des mystères. Mais il n'est pas permis de le considérer comme assuré. Ce qui l'est, c'est que, même dans la célébration des jeux dramatiques organisés par des amateurs, les acteurs de métier trouvaient place. Nous ne parlons pas de ces ménétriers, qui exécutaient les parties musicales du programme, chanteurs ou instrumentistes, et qui ne pouvaient être que des gens de l'art [2]. Nous ne parlons pas davantage de ceux qui, entre deux journées de la Passion, dans les rues ou ailleurs, offraient au public des sortes d'intermèdes [3]. Mais, sur la scène, pendant la représentation, c'était probablement des jongleurs qui se chargeaient des rôles de « sots » et des « diableries », soit qu'ils vinssent débiter des facéties, ordinairement étrangères à l'action, soit qu'ils s'en tinssent à des exercices d'acrobatie [4].

Le théâtre comique, assurément, leur fournissait une plus vaste carrière ; il ne faut pas douter qu'ici les professionnels aient fait beaucoup plus que les amateurs, et les joueurs de sotties et de farces ne doivent pas, en général, être considérés autrement que comme les successeurs des anciens jongleurs. Ce n'était pas l'avis de Petit de Julleville, qui a soutenu avec beaucoup de résolu-

1. Voy. Petit de Julleville, *Les mystères*, t. I, p. 358 ss. L'auteur, il est vrai, écrit : « Quelques amateurs passionnés du théâtre semblent n'avoir eu d'autre métier que d'aller çà et là jouer des pièces, tantôt graves, tantôt bouffones, sans s'être cependant regardés comme des comédiens de profession. » La distinction paraît vraiment trop subtile.

2. Petit de Julleville, *ouvr. cité*, t. I, p. 393, cite l'exemple curieux d'un chœur d'anges, dont chacun a été choisi pour la beauté de sa figure, et qui, n'étant pas musiciens, se bornaient à faire des gestes, tandis que des joueurs d'instruments placés derrière eux faisaient les notes. M. Lavoix, dans son étude sur la musique au temps de saint Louis (G. Raynaud, *Recueil de motets*, t. II, p. 349 ss.), après avoir examiné la structure musicale du *Daniel ludus* d'Hilaire et celle du *Juif volé*, écrit : « Il y a là comme un souffle de musique mondaine et profane, qui s'éloigne singulièrement des lourdes formules du plain chant. » Et il note ensuite l'apparition du rondeau dans les mystères, citant l'exemple de l'*Archidiacre*, de la *Femme sauvée du feu*, de la *Fille du roi de Hongrie*, de divers mystères de Notre-Dame, de divers miracles. Cette introduction des procédés profanes dans l'art religieux eut pour cause ou pour conséquence l'introduction des artistes profanes dans les jeux religieux, et on lit dans un mystère cet appel aux musiciens (Michel et Monmerqué, *Théâtre français au moyen âge*, p. 396, 501) :

Ça, menestrex, estes vous prest ?
Faites mestier !

3. Voy. Petit de Julleville, *ouvr. cité*, t. I, p. 354.

4. Voy. Picot, *Recueil général des sotties*, t. I, Introd., p. XIII ss.

tion, que des jongleurs aux nouveaux comédiens il n'y avait aucun rapport. Revenant à plusieurs reprises sur la même idée, il écrit : « L'art de représenter sur la scène des personnages dramatiques n'avait pas été avant le règne de Henri II un métier à part, une profession spéciale ». « Ce n'est pas avant le XVI^e^ siècle qu'on rencontre les premières troupes de véritables comédiens » ; et, quant aux jongleurs, « rien ne prouve qu'ils aient proprement joué la comédie... On leur fait trop d'honneur en supposant qu'ils eurent un théâtre... Nous ne possédons aucun texte qu'il soit permis de rapporter au répertoire comique des jongleurs ». Il dit encore : « Probablement les jongleurs ont joué des farces à demi grossières et improvisées ; » et : « Nous serons autorisés à dire que le répertoire dramatique des jongleurs est perdu ou n'a jamais été écrit, ce qui est le plus problable. [1] »

Nous ne partageons pas cette opinion, et nous croyons, au contraire, que les comédiens du XV^e^ siècle sont les descendants directs des jongleurs. Il ne faut pas s'embarrasser du fait que les uns et les autres ne portent pas le même nom : l'argument est faible pour conclure que c'étaient des gens d'espèces différentes. Aussi bien Petit de Julleville ne s'attarde-t-il pas à le faire valoir. Mais, même les autres raisons qu'il invoque à l'appui de sa thèse, sont très sujettes à la critique. S'il y a lieu de contester, comme il le fait, que les genres du débat et du jeu-parti appartiennent au théâtre, il a tort de faire entrer dans la même catégorie beaucoup de pièces qui sont des mimes, et qui, à ce titre, relèvent du drame. Ce qu'il écrit à propos de l'*Herberie*, en particulier, est fort discutable. Sans doute, cette pièce n'est pas soutenue par une action ; sans doute, elle est écrite moitié en prose, moitié en tercets rimés, ce qui est une forme inconnue à la farce du XV^e^ siècle. Mais cela n'empêche pas qu'elle ait les caractères intérieurs d'une œuvre dramatique et qu'elle soit une imitation, selon des procédés directs, d'une réalité donnée : point essentiel, et qu'on est bien obligé de reconnaître. On se demande pourquoi les mimes de cette espèce ne seraient pas rangés parmi les productions de la scène. Que de telles représentations aient été grossières, qu'elles aient eu l'allure de parades improvisées, en étaient-elles moins du théâtre ? et le théâtre, à une époque ultérieure, sera-t-il beau-

1. Petit de Julleville, *Les comédiens en France au moyen âge*, p. 1-3 et 22-24.

coup plus raffiné ? Sans compter que, à côté de ces mimes rudimentaires, nous sommes à même d'en citer plus d'un, nous l'avons vu, qui étaient indubitablement au répertoire des jongleurs, et dont il est impossible de nier l'aspect dramatique : ainsi *Courtois d'Arras*, ainsi la *Châtelaine de Saint-Gilles*, et d'autres. Et si ces exemples paraissent trop peu probants, que dira-t-on d'une véritable farce, toute pareille à celles du XV^e^ siècle, venue du XIII^e^, telle que l'*Aveugle et le Garçon* ?

Nous avons tâché de montrer précédemment que les jongleurs avaient eu à un très haut degré l'instinct mimique et dramatique ; mais c'est un argument nouveau et sérieux que Petit de Julleville invoque en faveur de sa thèse, lorsqu'il assure qu'il n'y eut pas avant le XVI^e^ siècle de comédien professionnel. L'assertion est-elle légitime ? Nous le nions. Car il ne manquait pas, dès le XIV^e^ siècle, de gens qui faisaient métier de « jouer des personnages ». Nous en avons vu auprès des rois de France Charles V et Charles VI, ainsi qu'auprès du duc d'Orléans[1]. Plus précisément, pour ce qui concerne le théâtre comique, et sans tenir compte des sermons joyeux ou monologues, on peut considérer comme certain que les farces ou les sotties étaient, en beaucoup de cas, jouées par des hommes de métier. Il est bien vrai que les pièces de ce genre fleurirent au milieu de sociétés d'amateurs, telles que les Enfants Sans-souci ou les clercs de la Bazoche ; mais il est inexact qu'elles n'aient trouvé de faveur que là. L'auteur d'un sermon joyeux, dont la composition se place vers 1480, énumérant les charges qui incombent au fiancé le jour de ses noces, dit [2] :

> Quant le jour des nopces est près,
> Il faut semondre a pompe grande
> Et achepter de la viande,
> Louer menestriers et farseurs,
> Maistres d'hostelz et rotisseurs.

Et ici les farceurs prennent rang parmi les gens de métier. Quant aux sotties, M. Picot les divise formellement en deux groupes :

1. Voy. encore, sur l'existence d'acteurs de profession à la cour de Bourgogne, G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, p. 350 ss.
2. Montaiglon et Rothschild, *Recueil de poésies françaises*, t. II, p. 8 ss.

les unes étaient des pièces satiriques jouées par les bazochiens ; les autres, les plus nombreuses, étaient des parades, qui figuraient au répertoire des comédiens de profession. Et les raisons qu'il donne pour prouver que la sottie était un genre cultivé surtout par les professionnels, sont tirées des œuvres mêmes : les sots, en effet, étaient des clowns, et un clerc ne pouvait guère s'improviser « badin » [1].

Ainsi, il n'est pas très téméraire d'affirmer qu'une tradition ininterrompue lie les comédiens du XV^e^ siècle (car il y en avait déjà) aux jongleurs du XIII^e^. Il y a, dans les œuvres de ces derniers, le germe des productions dramatiques qui s'épanouiront plus tard abondamment. S'il nous est difficile, ici, de marquer d'une ligne bien nette la continuité du genre et les circonstances de son développement, ce n'est point qu'il ait été pauvre et que les œuvres aient été rares ; la véritable raison en est que nous n'avons pas conservé de textes, et qu'une foule de monologues, de parades, de boniments, de mimes, de saynètes, ont dû disparaître, parce qu'on les apprenait au lieu de les écrire : le souvenir a eu tôt fait d'en disparaître, en même temps que les hommes qui les savaient. Une chose est sûre, pourtant : c'est que l'instinct dramatique a vécu, vigoureux et fécond, déjà au XIII^e^ siècle, sinon plus tôt. Il a animé des générations successives d'amuseurs. Jongleurs du XIII^e^ siècle, farceurs du XV^e^ et du XVI^e^, comédiens du XVII^e^, tous sont frères ; et le même sang battait dans les veines d'un bateleur du Pont-Neuf ou d'un héros du *Roman comique*, qui avait battu dans celles des trouveurs à qui l'on doit le monologue de l'*Herberie* ou le jeu de l'*Aveugle et du Garçon*.

Ainsi s'achève l'œuvre littéraire des jongleurs. Alors que leur race épuisée n'était plus représentée que par des acrobates et des saltimbanques, alors que l'art d'écrire était devenu le domaine des « hommes de lettres », ils conservèrent encore le théâtre comique comme une vieille terre, léguée par des aïeux immémoriaux. Là aussi, plus tard, devaient s'installer ces nouveaux écrivains, qui avaient peu à peu dépouillé les anciens jongleurs de

1. Voy. Picot, *Recueil général des sotties*, t. I, Introd., p. VIII ss.

leur patrimoine littéraire, et qui se distinguaient nettement d'eux par les conditions de leur vie. Mais, là comme ailleurs, il les avaient précédés ; ils avaient créé une forme d'art ; ils avaient imaginé des thèmes ; ils avaient noué une tradition, de laquelle vivra longtemps le théâtre comique populaire, et où Molière, lui-même, ne dédaignera pas de puiser.

CONCLUSION.

Ils ne l'ont pas voulu de propos délibéré, et sans doute ils n'en ont même pas eu conscience; mais les jongleurs ont accompli une œuvre considérable et qui leur marque une place distinguée dans l'histoire.

Ils ont, pour s'imposer à notre attention, ce premier privilège d'appartenir à une famille extrêmement vieille et de compter des aïeux dans les temps les plus reculés des civilisations anciennes. Leurs ancêtres les plus proches avaient peuplé le monde gréco-romain : c'était ces mimes aux talents innombrables qui avaient diverti Rome et Athènes, Alexandrie et Syracuse, et la tradition créée par ces artisans survécut à la chute du Grand empire. Si nous n'étions pas pauvrement documentés sur l'histoire des mœurs dans les pays romans pendant l'époque troublée des invasions germaniques, peut-être verrions-nous les mimes, de cour en cour, de place en place, continuer d'amuser, en dépit de la rigueur des temps, les princes romains et les conquérants barbares, les populations citadines et les guerriers voyageurs. Mais, probablement à tort, il nous semble que ces hommes de plaisir se sont comme tapis et terrés pendant la tourmente qui, trois siècles pleins, balaie l'Europe. C'est seulement au IX^e^ siècle que, par bandes, ils commencent à émerger d'un passé obscur ; et alors, d'un progrès continu, ils se répandent, toujours plus nombreux, sur les provinces latines, sur les terres étrangères, des bords méditerranéens aux marches septentrionales.

Eux aussi furent des conquérants, et ils établirent leur règne en livrant bataille. Car, personnages apparemment inoffensifs, ils eurent des ennemis tenaces et puissants. L'héritage des mimes anciens était un fardeau lourd à leurs épaules, et le discrédit où les tenait l'opinion chrétienne était la rançon de leur succès auprès des auditoires païens. L'Église, gardienne de l'ordre et de la

décence, leur déclara la guerre dans tous les pays où elle avait assis son autorité. Elle leur reprochait de troubler les âmes par des spectacles dissolvants, d'exciter à la luxure, de fournir eux-mêmes les pires exemples, bref d'être les suppôts du diable. D'ailleurs, elle ne pouvait oublier qu'ils cachaient dans leurs rangs un grand nombre de clercs, qu'elle considérait comme des renégats. On les appelait des vagants, par égard à leur humeur voyageuse. Ces vagants, qui avaient reçu une certaine culture et auxquels la littérature doit plus d'un vers, menaient une vie fort sujette à la critique des personnes sages. Ils vouaient à un certain Golias, personnage mythique dont ils avaient fait leur patron, une adoration inquiétante. De mœurs fort libres, amis du vin et de tous les plaisirs, abondants en propos irrévérencieux, ils formaient une classe nombreuse, sorte de subdivision de la tribu des jongleurs. C'est pourquoi, l'Église englobait les uns et les autres dans une unique malédiction, et ses ministres, papes et évêques, chacun en son nom, ou tous en chœur dans les conciles, fulminaient contre l'engeance maudite.

Or, contre les proscriptions de l'Église, les jongleurs trouvèrent une défense efficace dans la faveur constante que leur prodiguaient les publics laïques. En tout endroit où la foule avait l'habitude de s'amasser ou de passer, on les voyait affluer : c'était aux foires, aux carrefours, sur les places, au bout des ponts. Le dimanche et aux jours de fête, dans les villes et les villages, ils faisaient danser les jeunes gens et ils récréaient les bourgeois dans leurs maisons. Ils accompagnaient aussi les pèlerins dans leurs voyages, égayant les routes et les étapes.

L'activité productrice de ces jongleurs populaires fut grande. Pour ne pas parler ici de ceux qui montraient des animaux, qui faisaient des tours de force, qui jouaient des instruments, une bonne part de la littérature du moyen âge est leur œuvre ou était destinée à fournir leur répertoire. Beaucoup parmi les plus anciennes Vies de saints ont été portées par eux devant le public. Les chansons de geste qu'ils chantaient en s'accompagnant de leur vielle trouvaient des auditeurs passionnés chez les petits comme chez les grands, et il semble même que, avant d'avoir été adaptées par d'habiles auteurs, tels qu'Adenet le Roi, au goût difficile des publics courtois, elles aient été surtout la pâture des foules, des bonnes gens simples, débonnaires, avides de merveil-

leux. Quant aux fabliaux, on imagine aisément qu'ils aient plu à des esprits même dépourvus de culture.

Et ainsi ont germé, mûri dans le peuple quelques-uns des genres littéraires les plus riches, les plus vigoureux et les plus originaux du moyen âge.

Mais, en dépit de l'accueil que leur faisait la foule, les jongleurs se réjouissaient et s'enorgueillissaient surtout de leur succès dans les cours, auprès des grands seigneurs. Tandis que, sur les places, ils s'évertuaient pour quelques mailles, ils se voyaient comblés par les princes de présents magnifiques, chevaux et pelisses, objets précieux et pièces d'or. L'appât de ces riches salaires les attirait de loin chaque fois qu'une fête était annoncée dans un château, à l'occasion d'un mariage, par exemple, ou d'un adoubement. Mais, par surcroît, l'habitude s'institua chez les « hauts hommes » de les engager, même en dehors du temps des grandes réjouissances, pour un service régulier et durable. Des jongleurs, en effet, devinrent ménestrels, constituant une sorte de clientèle seigneuriale, signe et honneur de la puissance. Ils s'attachaient parfois à la personne de leurs maîtres et vivaient à leur côté, véritables officiers et comptés parmi les plus indispensables. Intendants des plaisirs, confidents, conseillers, ils obtenaient une protection active et vigilante, qui donnait de la sécurité à leur vie et autant de lustre qu'ils en pouvaient souhaiter.

Cette accession des jongleurs aux cours seigneuriales et à des fonctions régulières marque un moment décisif dans leur destinée et intéresse directement l'histoire des lettres : des genres nouveaux vont naître, des genres anciens disparaître et se transformer. Le jongleur, artiste de talent complexe, ne séparait pas l'art du trouveur de celui de l'exécutant, et le même qui composait l'œuvre était aussi celui qui la publiait. On peut dire proprement que l'auteur vivait ainsi en contact quotidien avec son public, et il s'établissait, de l'un à l'autre, une sorte de collaboration, inconsciente mais réelle, parce que le goût et le jugement de l'auditeur, constamment éprouvés par le poète, commandaient, pour ainsi dire, à son inspiration. De la sorte il arriva que, si l'œuvre reflétait parfois l'âme des auditoires populaires, elle exprima, du jour où le jongleur travailla pour les cours, le sentiment des publics aristocratiques, plus raffinés et plus cultivés.

En cette nouvelle circonstance, le fabliau s'assaisonna d'une malice moins grosse, la chanson de geste affecta une forme soignée et distinguée. Adenet le Roi, reprenant, pour le plaisir des beaux seigneurs, l'histoire de Berte au grand pied ou celle d'Ogier le Danois, l'embellissait de traits ingénieux et délicats, et en polissait minutieusement la rime. En outre, tandis que les genres anciens étaient remis à neuf et façonnés au goût d'une société polie, d'autres fleurissaient, qui avaient été inventés tout exprès pour elle. Les lais et les romans bretons, les romans d'aventure, de nombreux dits de formes diverses sur divers sujets, une foule de poèmes lyriques, étaient destinés, œuvre de ménestrels courtois, à des auditeurs courtois. La condition des jongleurs s'étant relevée et s'étant faite plus brillante, ce fut l'esprit et le ton de la littérature qui s'en trouvèrent modifiés.

D'ailleurs, le succès même des jongleurs dans les milieux seigneuriaux devait aboutir à la dissolution de l'art de jonglerie. Le jongleur populaire, dès le début du XIV^e^ siècle, ne produit à peu près plus : la veine épique achève de s'épuiser ; les poètes de la rue n'apportent guère plus du nouveau que dans le genre dramatique, mimes et farces. Le jongleur de cour, le ménestrel, se transforme, et, succédant à l'ancien type, on voit apparaître des « trouveurs » d'une nouvelle espèce, des écrivains qui n'ont plus pour métier de lire ou de réciter, mais d'écrire, des hommes de lettres, véritablement.

A partir de ce moment, l'âge héroïque des jongleurs est clos, et ils touchent à la limite de leur carrière littéraire, qui avait été longue et brillante. Aussi bien ont-ils déjà accompli une grande tâche. A une époque où personne guère ne lisait, sinon les clercs, où la tradition orale, même pour les professionnels, était aussi importante que la tradition écrite, c'est par eux qu'ont été voiturées en tous sens les idées et les inventions nouvelles.

Ils possédaient le dépôt du fonds traditionnel légendaire dont la curiosité du public aimait à se repaître, et ils étaient comme la source d'où se répandaient à travers les rues et les cours toutes les belles fantaisies. Ils alimentaient leur répertoire, les uns, ceux qui savaient trouver, à leur propre inspiration, en tenant compte des goûts régnants, en observant l'exemple des œuvres en faveur, les autres, ceux qui ne savaient qu'exécuter, aux livres écrits, ou aux leçons orales, que leur donnait, moyennant rétri-

bution, un confrère. Ils travaillaient. Même, à certaines saisons de l'année, principalement au temps du carême, où l'on ne célébrait plus de fêtes et où ils chômaient, ils se réunissaient dans certaines villes pour y tenir école et se mettre au courant des nouveautés [1]. L'usage n'est attesté que pour les musiciens et pour le XIV^e^ siècle ; mais il est probable qu'il était celui de tous les ménestrels, et qu'il remontait à une époque plus ancienne. En tout cas, qu'ils se soient réunis en nombre et régulièrement ou non, il faut bien supposer qu'il y avait entre eux des communications continuelles, des échanges, une sorte de collaboration, les uns enseignant, les autres apprenant, les uns recueillant ce que les autres avaient composé.

Munis d'un répertoire suffisant, ils se mettaient à voyager et à colporter à travers le monde l'œuvre qu'ils avaient apprise ou imaginée. Il s'agit à chaque instant dans les textes de jongleurs étrangers accourus en un endroit quelconque pour une grande occasion, un mariage, par exemple. Les bretons sillonnaient la France, chantant des lais et des poèmes de leur pays. On rencontre le jongleur français Garnier de Pont-Sainte-Maxence auprès du tombeau de Thomas Becket, à Canterbury. Et les ménes-

1. Les comtes de Savoie fournissaient fréquemment des subsides à leurs ménestrels pour se rendre aux écoles. Voy. des documents pour les années 1349, 1359, 1377, 1387, cités par Dufour et Robert, *Les musiciens en Savoie du XIII^e^ au XIX^e^ siècle* (*Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, t. XVII, 1878). On se réunissait, chaque année, dans des villes différentes, à Lyon, à Genève, à Bourg-en-Bresse. Dans le Nord, en 1363, la ville de Lille paie trente-cinq sols à deux ménestrels, pour leur permettre d'aller aux écoles de Namur. Voy. Roisin, *Franchises, lois et coutumes de la ville de Lille*, p. p. Brun Lavaine, p. 177. Les comptes de la ville de Cambrai accusent des dépenses faites pour le même sujet : 1365 : « Payé pour huit lots de vin.. as menetriers qui tenoient les escoles.. » ; 1400 : « Donné à trois menestrels de M. de Saint-Pol, qui alloient as escoles.. » ; 1427 : « ..au roy des menestriers et toute sa compaignie venus en ceste cité tenir escole de leur ebattement » ; etc. Voy. Lefèvre, dit Faber, *Matériaux pour l'histoire des arts dans le Cambrésis*. Les statuts de la Corporation parisienne des ménétriers (1407) demandent pour le roi de cette association la permission de réunir une école. Voy. Bernhard (*Bibliothèque de l'École des chartes*, t. IV, p. 529). Beauvais était réputé pour ses écoles. Voy. le Comput de cette ville (1402) : « Dati sunt de gratia panes ducenti capitulares mimis in hac civitate de diversis partibus pro cantilenis novis addiscendis confluentibus. » On voit aussi le roi d'Angleterre Edouard III donner de l'argent à deux joueurs de cornemuse, Barbor et Morlan, pour visiter les écoles de ménestrandie d'outre-mer. Voy. les comptes cités par Chambers, *Mediaeval stage*, t. I, p. 53, n. 4.

trels, même quand ils étaient en service régulier dans une cour, visitaient les cours voisines ou des cours lointaines. Ils accompagnaient leurs maîtres, ou bien ils obtenaient d'eux la permission de s'absenter pour un temps plus ou moins long [1]. De la sorte, il n'y avait pas de production de quelque prix qui ne fût presque aussitôt connue partout.

C'est à l'intérieur même de la France, d'abord, qu'on peut saisir l'influence des jongleurs sur les choses et les gens de leur temps. Il serait délicat d'étudier dans quelle mesure il ont contribué à l'élaboration des idées dont vit une époque, idéal chevaleresque ou bourgeois, attitude à l'égard de la religion, des femmes, de la politique, de mille sujets, comment, en un mot, non contents de refléter une société, ils l'ont eux-mêmes façonnée et modelée au gré de leur pensée. Mais, à ne considérer qu'une sphère plus réduite et plus facile à explorer de leur activité, il est intéressant de voir la part qu'ils ont eue dans le grand mouvement d'expansion de la langue française au XII^e^ et au XIII^e^ siècles, et dans la diffusion, le développement, la transformation des thèmes et des formes littéraires. Si, dès le XII^e^ siècle, l'habitude se répand dans les cours d'écrire en français, si, au siècle suivant, le français de Paris tend à devenir la langue commune

1. Pour les ménestrels qui accompagnent leurs maîtres, voy. l'exemple d'Ambroise, l'auteur de la *Guerre sainte*, qui suivit sans doute Richard Cœur-de-Lion à la croisade, ou celui de ces ménestrels qui vinrent avec Henri V lors d'un voyage de ce prince en France (voy. plus haut, p. 224). — Quant aux permissions obtenues par les ménestrels d'aller se faire entendre dans d'autres cours que celles où ils étaient attachés, on en peut citer de très nombreux cas. Celui d'Adam de la Hale, qu'on trouve aux fêtes de Westminster de 1302, n'est pas très pertinent, puisqu'on ignore quelle était sa situation à cette époque. Mais des ménestrels attitrés du roi de France vont souvent jouer en province. On lit dans les registres de comptes de Jeanne de Brabant (*Bulletin de la commission royale d'histoire de Belgique*, 1^re^ série, t. I, p. 240), 1370 : « ..jussu dominae ducissae Johanni mimo regis Scotiae.. VI mut. » ; et « hystrionibus domini regis Angliae.. infra tempus quadragesimae, octo duplices val. XVI. mut. » En 1375 : « ..cuidam histrioni ducis Austri, ludanti ad guiternam et contanti,.. VIII pet. val. XII. mut. ». En 1407, les ménétriers du duc de Bourgogne viennent se faire entendre au Bourget (voy. Dufour et Robert, *ouvr. cité*, p. 21). Voy. encore, sur la cour de la comtesse Mahaut, Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 50 ss. Nous avons déjà cité une anecdote relative à des ménestrels de Lord Clinford, venus au prieuré de Maxtoke (voy. plus haut, p. 30) ; et Edouard III publia des édits pour fixer les conditions dans lesquelles les siens pourraient partir en tournées.

de notre littérature et s'il s'étale par-dessus les dialectes provinciaux, il n'y a pas à cette conquête que des raisons politiques et administratives : le prestige de la littérature de France y était pour beaucoup, et les écrivains y avaient contribué autant que les baillis et les prévôts [1]. Quant à la littérature, c'est aux jongleurs qu'elle doit le meilleur de sa substance, et notamment c'est par eux qu'a été constitué le trésor poétique du moyen âge. Il y aurait beaucoup à dire sur leur effort dans les différents genres ; mais nulle part il ne fut plus vigoureux que dans l'épopée, et nulle part surtout il n'accusa au même degré un caractère national. « Les jongleurs, écrit G. Paris, ont joué un rôle capital dans la formation et le développement de l'épopée française. Les anciens chants sur Charles Martel, Pépin, Charlemagne, avaient un caractère tout national.. ; mais l'épopée féodale avait nécessairement un caractère provincial : ainsi Girard de Roussillon, Raoul de Cambrai, Guillaume de Montreuil n'étaient chantés que dans les pays où ils avaient vécu ou qui leur avaient appartenu. Les jongleurs colportèrent les chants épiques de lieu en lieu, se les communiquèrent les uns aux autres, les rattachèrent par des liens de leur invention, les fondirent et les unifièrent. Ainsi se constitua une immense matière épique, qui, vers le milieu du XI^e^ siècle, commença à se distribuer en longs poèmes et plus tard se répartit en cycles [2]. » Ils créaient, amplifiaient et répandaient une tradition légendaire nationale, où l'imagination populaire s'abreuvait.

Ce n'était pas tout. Tandis que les uns chantaient en France pour des Français, d'autres passaient les frontières de leur pays et se répandaient à l'étranger. Il est peu probable qu'ils aient jamais abondé en Allemagne, où, comme on l'a remarqué, les

1. Je ne sache pas qu'on ait encore étudié l'histoire de cette formation d'une langue littéraire générale sur l'étendue du territoire français, de cette sorte de κοινή, que se mettent à écrire même les auteurs provinciaux dès la fin du XII^e^ siècle. On a simplement signalé, dans quelques cas particuliers, l'influence du français d'Ile-de-France sur les langages dialectaux. Voy., par exemple, ce que disent M. P. Meyer, à propos d'un fragment d'une Vie de saint Eustache (*Romania*, t. XXXVI, p. 14), et M. J. Bédier, à propos de Huon d'Oisi (*Romania*, t. XXXV, 1906, p. 381). Plus généralement, sur l'usage d'employer le français quand on écrit, voy. l'édition de l'*Escoufle*, donnée par M. P. Meyer, *Introduction*, p. XLIV ss., et Brunot *Histoire de la langue française*, t. I, p. 328 ss.

2. *Manuel de la littérature française au moyen âge*, p. 39.

œuvres de la littérature française ne vécurent jamais que d'une vie très faible et ne furent implantées qu'artificiellement par des poètes lettrés [1]. Toutefois, on ne saurait douter qu'en ces réunions, cours et tournois, où la noblesse germanique, fréquemment, rencontrait, surtout en Lorraine, la noblesse de France, les divertissements offerts par les jongleurs aient intéressé les barons étrangers réunis pour cette occasion et que, de là, le souvenir en ait rayonné vers l'est.

C'est dans les nations romanes, en tout cas, que les jongleurs trouvaient le terrain le mieux préparé à recevoir leurs poèmes, principalement les chansons de geste. Si les Espagnols eurent, sur la fin du XIII^e^ siècle, une épopée nationale, ils le durent à l'exemple de l'épopée française, que les jongleurs français avaient popularisée chez eux [2]. Et surtout, ces mêmes jongleurs eurent, en Italie, une fortune incroyable, de la Lombardie jusqu'à la Sicile. La pénétration de la langue et de la littérature françaises dans ces régions a été depuis longtemps signalée et étudiée [3]. La fameuse inscription de Nepi, qui mentionne Ganelon ; le portail de la cathédrale de Modène, où figurent en bas-relief les person-

1. Voy. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 26.

2. G. Paris (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 28) résume ainsi l'histoire de l'épopée française en Espagne : « Les *juglares* chantaient nos chansons de geste, surtout celles qui se rapportaient à la guerre de Roncevaux. Insensiblement ils firent intervenir les Espagnols dans l'action, et finirent — sacrifiant l'idée unitaire et religieuse de ces poèmes — par faire de Bernard del Carpio l'ennemi et le vainqueur de Roland. » Les jongleurs français avaient donc franchi les Pyrénées. Sans doute, comme il arrivait pour l'Italie, ils accompagnaient les pèlerins qui venaient en foule vers Saint-Jacques-de-Compostelle. Les héros qu'ils chantaient étaient si célèbres en Espagne, que des écrivains emploient l'expression : « vaillant comme Roland et Olivier », ou qu'ils désignent une époque ancienne en disant : « au temps de Roland et d'Olivier » (voy. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 329). C'est plus tard, qu'animés par un sentiment d'orgueil national, les chroniqueurs, Roderic de Tolède († 1247), par exemple, ou Alfonse X († 1284), protestent contre la légende de la conquête de l'Espagne par Charlemagne, et que les poèmes français se déforment selon le désir patriotique des auditeurs espagnols.

3. Le travail le plus important sur l'histoire de la langue et de la littérature française en Italie, est un article de M. P. Meyer, intitulé *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge* (*Atti del congresso internazionale di scienze storiche*, Rome, 1903, vol. IV, p. 7 ss.). On y trouvera les références bibliographiques nécessaires au commentaire des faits que nous alléguons ici. Il faut mentionner, à côté de l'étude de M. Meyer, celles de MM. d'Ancona, Crescini, Monaci, Müntz, qui ont signalé et examiné de très intéressants documents figurés.

nages de l'épopée bretonne, Ider, Durmart, Gauvain, le sénéchal Kai ; les statues de Roland et d'Olivier, qui s'élèvent dans la cathédrale de Vérone ; un grand nombre de noms, alors répandus, et empruntés aux légendes françaises ; tout cela prouve que notre littérature était fort connue des latins d'outre-monts. Les poètes provençaux avait colonisé l'Italie septentrionale, la Lombardie, la marche trévisane. Mais les Français s'y étaient insinués comme eux. M. P. Meyer a donné une liste abondante, sans avoir prétendu la faire complète, de copies de manuscrits français exécutées en Italie : on y voit des chansons de geste, des romans bretons, des poèmes moraux, religieux, satiriques, didactiques. Et en même temps que les Italiens se livraient à ces travaux de copie, apparaissaient des œuvres en français composées en Italie même : en prose, le médecin florentin Aldebrand, le légiste Philippe de Novare, Rusticien de Pise, le rédacteur des récits du voyageur Marco Polo, le chroniqueur vénitien Martino de Canale, se servaient du français ; et en français aussi, dans un dialecte parfois étrange, étaient écrits des poèmes religieux, prières, Vies de saints et Passion, ou encore des chansons de geste, imitées d'œuvres françaises, comme *Beuve d'Hanstone*, *Berte au grand pied*, *Karleto*, *Macaire*, *Ogier le Danois*, ou originales, comme l'*Entrée de Spagne*, la *Prise de Pampelune*.

Dans cette diffusion de la langue et de la littérature d'un pays sur tout le territoire d'un pays voisin, quelle initiative, quelle part revient aux jongleurs? Il ne faut pas douter qu'elle ait été grande. Accompagnant les troupes de pèlerins, ils fréquentaient les routes qui conduisaient de France à Rome et de bonne heure ils avaient franchi les Alpes. D'abord préoccupés de divertir leurs compatriotes voyageurs, ils durent ensuite chanter pour les Italiens eux-mêmes, lorsque ceux-ci eurent pris goût à leurs poèmes. Parmi les témoignages contemporains qui signalent, d'une façon plus ou moins directe, leur présence dans l'Italie du Nord, il y en a plusieurs de formels. Le jurisconsulte Odofredo, qui mêlait à ses commentaires sur le code des observations sur les choses de son temps, parle des « jongleurs qui jouent en public pour de l'argent », et, plus précisément, des « aveugles de Bologne, qui chantent de Roland et d'Olivier ». Un peu plus tard, en 1288, ces mêmes chanteurs de geste français étaient

expulsés du territoire de Bologne par un arrêt de la municipalité : indice bien curieux du succès qu'ils avaient obtenu. Et enfin, si le vénitien Martino da Canale, entreprenant, vers 1275, d'écrire une chronique en français, en donne pour raison que « la langue frenceise cort parmi le monde » et qu'elle est « la plus delitable a lire et a escrire que nule autre », ce sont les jongleurs qui doivent, pour une bonne part, recueillir la gloire d'avoir forcé cet aveu.

On mesure à une telle œuvre l'importance qu'eut la jonglerie dans le monde médiéval, œuvre souvent obscure pour nous, et dont nous avons peine à déterminer avec précision tous les éléments, mais dont nous pouvons très bien imaginer la portée et deviner le sens. Les jongleurs ont été l'ornement, la grâce fleurie, et comme l'âme chantante des sociétés où ils ont vécu ; mais leur rôle social n'a pas été seulement de bercer le rêve isolé de quelques privilégiés, d'en exalter les grandes passions, d'en exciter l'esprit. Ils ont maintenu, de province à province, de pays à pays, ce contact intellectuel, dont les bienfaits enrichissaient les uns et les autres. On les comparerait volontiers à des papillons, qui, en se jouant, ont transporté de place en place un pollen fécondant. Et en effet, ces amuseurs ont été comme l'écho des consciences nationales, et ils ont été aussi d'actifs agents de liaison entre les peuples. Propagateurs des idées, des mœurs, des modes, des sentiments, ils apparaissent comme les ouvriers anonymes mais puissants de toute une civilisation, et, à ce titre, ils comptent non seulement dans la littérature, mais aussi dans l'histoire.

APPENDICE I

Est-il possible de dire qui fut Golias, et d'établir son identité ? Voici quels sont les éléments et l'état de la question.

Des poèmes attribuables à Golias (et particulièrement mis à part ceux qui reviennent à Gautier Map) dix fournissent des renseignements sur sa personne. Le premier est intitulé *Confessio Goliae*. Il est le plus connu de tous et il a été publié à plusieurs reprises : par Bernard Docen (*Beiträge zur Geschichte und Litter.*, hgg. von J. Chr. Freyhern von Aretin, t. IX, p. 13-18), par Reiffenberg (*Bulletin de l'Académie de Bruxelles*, t. IX, 1re partie, p. 482), par Jacob Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 70, par Schmeller, *Carmina Burana*, p. 67, par Hauréau (*Notices et Extraits*, t. XXIX, 2me partie, p. 65), etc. Les neuf autres sont tous adressés à la même personne ou appartiennent à la même manière. L'auteur s'y donne pour le poète attitré du dédicataire, comme s'il l'était à l'exclusion de tout autre. Ce sont autant de raisons pour penser qu'ils doivent être inscrits, avec la *Confessio*, sous le nom de Golias. Ils ont été réunis par Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 49 ss. Ils commencent par les mots : « Lingua balbus, hebes ingenio.. » ; — « Fama tuba dante sonum.. » ; — « Omnia tempus habent.. » ; — « Archicancellarie, vir discrete mentis.. » ; — « Nocte quadam sabbati somno jam refectus.. » ; — « En habeo versus.. » ; — « Archicancellarie, vir major ceteris.. » ; — « Presul urbis Agrippine.. » ; — « Salve mundi domine, Cesar.. ».

D'autre part, deux auteurs du XIIIe siècle ont laissé quelques lignes qui concernent Golias directement ou indirectement. Giraut de Cambrie dit, *Speculum Ecclesiae* (*Rer. britan. script.*, t. IV, p. 291) : « Parasitus quidam, Golias nomine, nostris diebus.. carmina evomuit.. » ; et plus loin : « ..indignationem illam quae nihil erroneum relinquit inultum, nisi poenitentia plena secuta, nequaquam poterit evitare divinam ». — De son côté, Salimbene, *Chron.*, an. 1232, cite la pièce que d'autres appellent *Confessio Goliae* en l'attribuant à un certain Primat, chanoine de Cologne, poète d'esprit et en même temps grand truand et conteur de bourdes, « magnus trutanus et magnus trufator ».

C'est en utilisant le texte des poèmes et en interprétant le témoignage des chroniqueurs, que les philologues se sont appliqués à identifier Golias. Des essais qu'ils ont tentés, nous examinerons particulièrement ceux de Hauréau et de J. Grimm.

Hauréau (*Notices et Extraits*, t. XXIX, 2e partie, p. 253 ss.) n'hésite pas à attribuer la *Confessio* à Primat, clerc de Cologne, qui l'aurait écrite entre les années 1215 et 1218, et qui l'aurait adressée à Engelbert d'Altena, archevêque de cette ville à partir de 1218. Du poème même, il retient que le dédicataire était appelé « electus Coloniae » :

il en conclut que la pièce fut destinée à Engelbert d'Altena, de qui l'élection au siège épiscopal de Cologne (1215) ne fut confirmée par le pape qu'en 1218, et qui porta dans l'intervalle le titre d' « electus ». Du témoignage de Giraut, il retient que l'auteur vivait aux environs de 1220 (époque où Giraut rédigeait cette partie de sa chronique), comme en font foi l'expression *nostris diebus* et l'emploi du futur *poterit*. Du témoignage de Salimbene, il retient que l'auteur s'appelait Primat, qu'il était clerc de Cologne, et qu'il vivait dans la première moitié du XIII^e^ siècle. Il ajoute que ce Primat doit être distingué d'un autre Primat, qui s'était fait un renom à Paris plus d'un siècle auparavant « par ses vers libres et ses bons mots ».

Cette thèse est inadmissible. — D'abord, dire que, de 1215 à 1218, Engelbert « ne voulut être appelé que l'élu de Cologne », c'est conférer à ce titre une signification exceptionnelle et nier implicitement que d'autres aient pu le porter. Or il n'en est rien : aussi bien qu'Engelbert, Rainald, chancelier d'Empire, le porta depuis l'année 1158, où il fut désigné comme archevêque de cette ville, jusqu'à l'année 1165, où il fut confirmé par le pape et reçut le pallium. — En second lieu, le témoignage de Giraut ne signifie rien : l'expression *nostris diebus* peut être entendue d'une façon très large ; le futur *poterit*, s'il laisse entendre que Golias n'est pas encore jugé, ne dit pas qu'il ne soit pas encore mort ; et le *nisi poenitentia plena secuta* peut aussi bien se rapporter à ce qui précède qu'à ce qui suit, et n'exprimer nullement que la pénitence, condition nécessaire pour échapper au courroux divin, soit encore possible pour Golias. — Enfin, quelle foi accorder au témoignage de Salimbene ? Ce chroniqueur fixe la composition de la *Confessio* à l'année 1232, ce qui est impossible, puisqu'à cette époque il n'y a pas d'élu de Cologne. Cette erreur manifeste permet de supposer qu'il n'était pas mieux informé que nous, et que, peut-être, ses sources étaient précisément le poème même qu'il cite. Il a pu, le voyant dédié à un élu de Cologne, en conclure que l'auteur était aussi de Cologne. Et ayant ouï parler d'un certain Primat, dont le renom avait passé les Alpes, illustre justement dans le genre auquel appartient la confession, il a pu songer aussi, écrivant en 1282, c'est-à-dire assez tard, à lui attribuer le poème en question [1].

1. On sait peu de choses de Primat, qui ne tarda pas à devenir un personnage légendaire. Des témoignages de Thomas de Capoue (cit. p. Thurot, *Not. et Extr.*, p. XXII, 2^e^ part., p. 418, n. 2), de Francesco Pippino (*Chronicon*, I, 47, dans Muratori IX, 628), et de Richard de Poitiers (B. N., *ms. lat.* 17556, f° 492 v°), il faut conclure qu'il vivait au plus tard dans la première moitié du XII^e^ siècle. Son nom véritable, selon Francesco Pippino, était Hugues, et Primat n'était qu'un surnom. Quant à savoir ce que fut sa vie, ce que fut son œuvre, il faut y renoncer. Il est impossible de dire ce qui lui revient vraiment des exploits, des mots, et des vers qu'on lui attribue (voy. Léopold Delisle, *Le poète Primat*, dans *Bibl. de l'Éc. des Chart.*, t. XXXI, pp. 303-311). — Toujours est-il que sa réputation fut immense. Boccace dit de lui : « Signor mio, voi dovete sapere, che Primasso fu un gran valente uomo in gramatica, et fu oltre ad ogn'altro grande e presto versificatore, le quali cose il renderono tanto ragguardevole e si famoso, che anchora che per vista in ogni parte co-

J. Grimm, *Kleinere Schriften*, t. III, p. 2, part de cette observation que la plupart des poèmes dont nous avons parlé sont adressés à un élu de Cologne, titre qui fut porté par un collaborateur et ami de l'empereur Frédéric Ier Barberousse. Quelquefois aussi le poète appelle cet élu du nom d'archichancelier. Et ces indications sont suffisantes pour faire reconnaître Rainald de Cologne, le même que nous avons déjà mentionné. Nous savons dès lors vers quelle époque vivait notre poète; nous savons en outre qu'il fut le protégé de l'empereur et de Rainald; qu'il provoqua à plusieurs reprises leur générosité; qu'il célébrait leurs exploits et que son éloge se payait avec de l'or. Telle est l'opinion de Grimm. J'ajoute que, selon Salimbene, l'auteur de la *Confessio* aurait séjourné à Pavie et à Rome; et ces détails s'expliqueraient parfaitement s'il avait accompagné Frédéric dans ses voyages.

Serait-ce donc là Golias: un clerc du xiie siècle, qui vécut à la cour de Frédéric Barberousse, l'ami des poètes et des gens d'esprit, ou auprès de Rainald de Cologne ?

Cela n'est pas assuré. Le nom de Golias, mis en tête de la *Confessio* dans la plupart des éditions, est remplacé par celui de *poeta* dans l'édition de Grimm. Quant aux autres poèmes qui sont du même auteur, s'ils ont été attribués à Golias parce qu'ils sont inséparables de la *Confessio* et que la *Confessio* passait pour l'œuvre de Golias, Grimm les imprime sous le nom d'un certain *Archipoeta*, et il s'agit de savoir ce qui se cache sous ce titre.

Est-ce là le nom d'un personnage déterminé, qui a été seul à le porter ? Est-ce au contraire un terme général, un surnom que plusieurs poètes ont pu porter ? Est-ce un nom qui désigne un individu particulier, ou est-ce le nom d'une fonction ordinaire ? Le glossaire de Du Cange ne le donne pas; mais Grimm cite un passage intéressant de Cesaire d'Heisterbach, qui, né à Cologne ou dans les environs, était un enfant en 1188, et qui termine son livre *De miraculis et historiis memorabilibus* en l'année 1222 : « Anno praeterito, dit cet écrivain, apud Bonnam, vicum diocœsis Coloniensis, vagus clericus quidam, Nicolaus nomine, quem vocant archipoetam, in acutis graviter laboravit, et cum mori timeret, tam per se ipsum quam per canonicos ejusdem ecclesiae, ut in ordinem susciperetur, apud abbatem nostrum obtinuit. Quid plura ? cum multa, ut videbatur nobis, contritione tunicam induit, quam facta crisi celerius exuit, et cum quadam irrisione projiciens aufugit. » Il s'agit ici d'un certain Nicolas, qui, s'il faut attacher de l'importance au présent *vocant*, vivait encore vers 1220, et qu'on comptait au nombre des clercs vagants. L'Archipoeta est donc un clerc

nosciuto non fosse, per nome e per fama quasi niuno era che non sapesse, chi fosse Primasso. » *Decamerone*, I, 7. L'histoire relative à Primat que Boccace raconte ensuite est fort suspecte et presque certainement fausse dans son ensemble comme elle l'est par certains détails. Mais il est assuré que Primat était fort populaire et que Salimbene a été naturellement amené à lui attribuer une pièce, qui appartenait au genre où le poète s'était fait un nom.

vagant; mais le vagant Nicolas jouit-il de ce titre comme d'une prérorogative purement personnelle ? Césaire ne le dit pas. — Du moins Grimm cite-t-il un texte du début du XVI^e siècle qui peut à la rigueur nous intéresser. Un bouffon de la cour de Léon X se plaignait de l'âpreté de son métier disant :

Archipoeta facit versus pro mille poetis;

et le pape lui répondit :

et pro mille aliis archipoeta bibit.

Voilà donc un autre Archipoeta, et, le rencontrer ainsi, bien après que Nicolas était mort, peut-être est-ce l'indice suffisant que cette appellation était un titre et point un nom. Ce titre, il resterait à déterminer dans quelles conditions il était porté. Mais, à défaut d'information plus précise, le doute subsiste. Tout au plus est-ce une hypothèse, qu'on désignait ainsi, parmi les poètes de langue latine [1], qui étaient des clercs, le principal de ceux qui s'étaient attachés à la cour d'un grand personnage. L'auteur de nos dix poèmes appelle Rainald son maître « dominus meus », et se dit son poète, « poeta, vates tuus ». Quant au titre plus pompeux d'archipoeta, on pourrait le rapprocher de celui de Roi, que portaient certains jongleurs, et celui qui en était pourvu pouvait être une manière d'officier de cour. Dans tous les cas, on doit retenir qu'il n'y a pas à choisir entre Golias et l'Archipoeta, mais que le même homme a pu porter tout à la fois le nom de Golias et le titre d'archipoeta. On en viendrait ainsi à considérer comme possible que Golias ait été l'archipoeta de Rainald de Cologne.

Mais rien n'est moins certain que cette conclusion. Et, en effet, prouver qu'il faut parler d'*un* archipoeta et non de *l'*Archipoeta, est une condition nécessaire pour que Golias puisse être l'auteur de nos poèmes ; mais ce n'est pas une condition suffisante pour qu'il le soit. Nous devons rechercher par d'autres voies si l'attribution est juste. Or, en cette occurrence, nous avons dit que les témoignages de Giraut de Cambrie et de Salimbene étaient inutilisables. Et pour ce qui est du manuscrit qui attribue la *Confessio* à Golias, quel compte tenir de son indication ? Ce qui est sûr, c'est que Golias est un personnage très vieux. On parlait de lui déjà au X^e siècle ; déjà à cette époque il donnait de l'inquiétude à l'Église ; et Gautier de Sens († 913) s'exprime dans les termes suivants sur les clercs ribauds, qui sont de sa famille : « Statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familia Goliae, per episcopos, archidiaconos, officiales, et decanos christianitatis,

1. L'Archipoeta ne se compte pas parmi les jongleurs. Il méprise les histrions, *turba stupens histrionum*, pièce II, v. 8, et les *leccatores*, IV, str. 22. Il se plaint que le *poeta* meurt de faim à la porte quand le *mime* (entendez le jongleur) entre dans la chambre du maître, IV, str. 24 :

cum poeta soleat foris esusire
mimi solent cameras vestras introire.

tonderi praecipiantur vel etiam radi, ita quod eis non remaneat tonsura clericalis » (Mansi, t. XVIII, p. 324).

Ne faut-il pas conclure qu'il est impossible d'identifier Golias historiquement ? et, si l'entreprise est impossible, n'est-ce pas précisément parce que Golias est une entité, un mythe ?

APPENDICE II

L'histoire littéraire du XIII^e^ siècle a gardé le souvenir de plusieurs ménestrels, qui ont porté le titre de rois : ainsi Huon le Roi, Adenet le Roi. En tête de la liste des jongleurs auxquels on fit des présents pendant les fêtes de Westminster, célébrées, à la Pentecôte de 1306, lorsqu'on arma le prince Édouard, on voit figurer les noms suivants : Le Roy de Champaigne ; le Roy Capenny ; le Roy Baisescue ; le Roy Marchis ; le Roy Robert ; puis, plus loin, le Roy Druet (voy. Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, append. C) ; etc. — D'où est venu ce titre et que signifiait-il ? c'est une question qui ne comporte sans doute pas de solution simple. Il faut distinguer plusieurs cas. — C'était un usage assez répandu d'appeler rois, dans des concours de différentes sortes, ceux qui avaient excellé parmi leurs concurrents. On appelait, par exemple, Roi du Chapelet le vainqueur de la Course du Chapelet (voy. *Collect. Grenier*, 2, 6, 81). De même, on a appelé Rois des poètes, ceux dont les poèmes avaient paru briller entre tous. Une chronique raconte qu'une cour magnifique avait été réunie à Beaucaire, en 1174, en une occasion qui n'importe pas ici, et, entre autres détails, on y lit les suivants (*Chronicon Gaufredi Vosiensis*, dans Bouquet, *Recueil des hist.*, t. XII, p. 444) : « Comitissa Sorgest (d'Urgel) coronam pretiatam .XL. milia solidorum ibidem misit : disposuerant enim Guillelmum Meta vocari Regem super histriones universos... » Saint Bonaventure, dans sa Vie de saint François d'Assise, 4 (*AA. SS. oct.*, t. II, p. 752), raconte aussi que, attirés par le bruit des vertus de François, des visiteurs lui venaient des différentes parties du monde, et, parmi eux, « quidam saecularium cantionum curiosus inventor, qui ab imperatore propter hoc fuerat coronatus, et exinde Rex versuum dictus, virum Dei contemptorem mundialium adire proposuit ». Et cet usage de couronner les poètes se retrouve plus tard dans les puys (voy. Dinaux, *Trouvères du Nord de la France*, t. I, p. 9 ss. ; *Chanson de la croisade des Albigeois*, éd. P. Meyer, t. II, p. 398, n. 2 ; Guy, *Adam de la Hale*, p. LI ; etc.) — Dans tous les exemples précédents, le titre n'avait d'autre force que celle d'un honneur ; mais dans d'autres cas, il était le signe d'une fonction. Cette fonction, variable elle-même, était quelquefois domestique, et, à la cour des rois et de certains princes, en France et en Angleterre, elle appartenait à celui des ménestrels qui était chargé de leur gouvernement dans la maison. Un état des officiers de l'hôtel de Philippe le Bel, en 1288, range un Roi des Joueurs de flûte à côté d'un Roi des Hérauts et d'un Roi des Ribauds ; voy. Bernhard (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. II, p. 381). En Angleterre, les ménestrels comptaient dans les services de

la cour au même titre que les hérauts : une ordonnance d'Henri II traite à égalité les « joculatores » et les « armaturos » (*Household Ordinances*, 48). Et si c'est un *rex* qui est à la tête des ménestrels royaux pendant le règne de Richard II, on voit qu'à partir de 1464, ce *rex* échange son titre contre celui de *marescallus*, propre jadis aux hérauts (Chambers, *Mediaeval Stage*, t. II, p. 239). C'est peut-être pour avoir occupé ces fonctions d'officier, de « maître des jeux », que le poète Adenet s'intitule Roi, et que certaines miniatures le représentent avec une couronne d'or ; voy. P. Paris (*Hist. litt. de la France*, t. XX, p. 675 ss.), suivi par plusieurs. — D'autres encore devaient le titre de Rois à d'autres circonstances : ce sont ceux qui dirigeaient les corporations de ménétriers. On rangera parmi eux Robert Caveron, premier roi connu de l'association parisienne, Copin du Brequin, mentionné par les documents à trois reprises, en 1357, 1362 et 1367, etc. (voy. Du Cange, au mot *ministelli*). Le titre de Roi des Ménétriers fut remplacé dans la suite par celui de Roi des Violons, au moment où les ménétriers furent tout à fait spécialisés dans le métier de musiciens. Cette sorte de royauté répond à un type d'organisation fréquent au XIV^e^ siècle : il existait à Paris un Empire de Galilée, une Bazoche, qui avait son Roi, un peu partout des associations de Sots, qui avaient leur Prince, des puys qui se gouvernaient aussi par des princes. — Au reste, on comprend que les fonctions, d'abord privées, des rois de corporations, soient bientôt devenues civiles et publiques : les Rois deviennent des officiers de police ; ainsi le Roi des Merciers, le Roi des Bouchers, etc. ; et c'est Philippe le Bel qui, en 1296, nomme Jean Charmillon Roi des jongleurs de Troyes (voy. Du Cange, au mot *juglatores*). Nous avons vu que le curé d'Abbeville, à la fête de Notre-Dame, avait la juridiction sur les jongleurs rassemblés et prenait le titre de Roi des Ribauds. En Angleterre, une lettre patente de Jean de Gand, datée de 1380, est adressée au « roy des ministralx » de Tutbury, et lui prescrit de prendre certaines mesures de police.

APPENDICE II *bis*.

Il faut ranger parmi les ménestrels une espèce d'hommes qui paraît au XII^e^ siècle et qui gagna constamment en faveur jusqu'au XV^e^ siècle : ce sont les hérauts. Leur histoire est mal connue et leur origine est obscure, autant que celle de leur nom (voy. Diez-Scheler). Il est certain, en tout cas, qu'ils étaient parents des jongleurs. Ils menaient quelquefois la vie errante (voy. Baudouin de Condé, *Le conte des hérauts*, éd. Scheller, v. 36-71 et v. 467). Quelquefois aussi, ils trouvaient à s'employer d'une façon durable auprès d'un prince. Ils avaient, comme les jongleurs, au moins au début, une réputation de moralité douteuse, et ils fréquentaient volontiers la taverne ; voy. *Le conte des hérauts* :

Quanqu'il cheoit en lor ailliers,
Tout est porté en lor taverne —
Por Diu, qui tout le mont governe ! —
Et lues beü et tremelé.

Le Chevalier à la manche :

En la tavierne vont partir
Leur don ; mieus i sevent la voie
Que au mostier, se Dieu m'avoie.

Comme les jongleurs, on les payait en vêtements et en chevaux (*Histoire du Châtelain de Coucy*, v. 2052 ; *Brun de la montagne*, v. 2501 ss. ; *Le Chevalier à la manche*, v. 491 ; etc.) Ils paraissent avoir eu des commencements modestes, s'il faut toujours en croire Baudouin de Condé, qui prétend avoir connu le temps où ils allaient en cottes rapiécées et en mauvais souliers. Et c'est peut-être de leur ancienne médiocrité que le mot de « hiraudie » (souquenille) garde le souvenir. Mais le goût des jeux d'armes et la vogue des tournois, dont les romans d'aventure fournissent d'innombrables preuves, devait rehausser singulièrement l'importance de leur profession. Ce fut au plus grand dam des ménestrels, qui voyaient les faveurs passer à ces rivaux (*Conte des hérauts*, v. 515-530) devenus aussi puissants seigneurs que des « amiraux » (v. 129 et 544). Les fonctions de ces nouveaux officiers s'exerçaient principalement à l'occasion des tournois. C'étaient eux qui les annonçaient (*Bel Inconnu*, v. 5240). Le jour de la rencontre, ils accompagnaient leur seigneur, comme on voit Guillaume de Dole (v. 2620 ss.) aller à la joute au milieu de 60 compagnons et suivi de deux cents hérauts qui crient :

« Car lai aler,
C'est Guillaumes de Dole, queles ! »

Pour le combat, ils se rangeaient aux deux bouts du champ, portant les couleurs de leurs maîtres, et sonnant dans des trompes et des clairons ornés de gonfanons blasonnés (voy. Strutt, *Sports and Pastimes*, p. 209-212). Au milieu se trouvait le Roi d'Armes, avec deux lances, aux couleurs de chaque tenant. Son costume alliait ces mêmes couleurs. Il proclamait l'ouverture du tournoi et le dirigeait. Les autres portaient ses ordres, portaient les défis des chevaliers entre eux, poussaient des cris d'encouragement. Le jeu fini, ils étaient récompensés selon leur mérite (voy. Fritz Meyer, *Die Stände..*, etc., dans Stengel, *Ausg. und Abhand.*, n° 89, p. 97 ; on peut ajouter aux textes cités par ce critique : *Guillaume de Dole*, v. 2869 ss. ; *Histoire de Guillaume le Maréchal*, v. 3509 ss. ; *Brun de la Montagne*, v. 2079 ss. ; etc.). — Indépendamment de l'emploi qu'ils trouvaient dans les tournois, les hérauts servaient à toutes sortes de publications. Pendant les jours de fête, ils annoncent au moment opportun ce qu'il convient de faire. Ils commandent qu'on se lève (*Châtelain de Couci*, v. 1050 ss.) ; qu'on aille à l'église (*pass. cité* et *Roman de la Violette*, v. 5865 ss.) ; ou, quand on a trop dansé le soir, qu'on aille se coucher (*Châtelain de Coucy*, v. 1010 ss.). Ce sont des manières de maîtres des cérémonies. — C'est là, en gros, à quoi se résume, au XIII^e^ siècle, le rôle des hérauts. Ce rôle supposait avant tout la connaissance d'une science qui leur était propre et qui venait de naître, la science héraldique. Outre l'expérience de toutes les choses des armes, adresses de métier, règles de l'art, lois du jeu, il leur fallait posséder le langage du blason, qui se compliquait de jour en jour et devenait l'objet d'une étude spéciale. Les auteurs de romans de chevalerie, Adenet, Jakemes, Sarrazin, Jacques Bretel, et d'autres, se piquent de n'être pas ignorants en ces matières. Mais elles relevaient particulièrement de la compétence des hérauts. — Plus tard la spécialité de ces derniers ne fit que s'étendre et croître en importance. Se mêlant de raconter les beaux faits d'armes, ils empiétèrent sur l'attribution des ménestrels proprement dits ; et d'autre part, leur juridiction dans les questions d'honneur, leur conféra une autorité morale singulière. On le voit, en lisant les propos tenus par Prudence, au début du *Débat des Hérauts d'armes*, éd. Pannier-Meyer (*Société des anc. textes français*, p. 1), à deux d'entre eux : « Beaulx seigneurs, leur dit-elle, vous avez ung bel office, et que tous nobles doivent amer et priser, car a voz rappors et relacions les roys, les dames, les princes et autres grans seigneurs jugent des honneurs mondains, soit en armes, comme en assaulx, batailles, sieges, ou autrement en joustes, en tournois, en haultes et pompeuses festes et obseques. » — Plusieurs points importants de l'histoire des hérauts restent à éclaircir, comme leur origine, leurs relations précises avec les jongleurs, leur distribution en classes, leur influence sur la littérature, etc. Les principales indications d'ensemble se trouvent dans Du Cange au mot *Hiraldus*, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 272, et dans la *Romania*, t. XI, p. 36.

APPENDICE III

TÉMOIGNAGES RELATIFS AUX JONGLEURS, QUI ONT ÉTÉ CITÉS DANS LE PRÉSENT OUVRAGE (IX^e-XIII^e siècles) [1].

IX^e SIÈCLE.

1. Alcuin (*Mon. Germ. hist.*, *Ep.*, t. IV).

a. Ep. 124, p. 133. Voy. plus haut, p. 22.

b. Ep. 124, p. 133. « Melius est pauperes edere de mensa tua, quam istriones vel luxuriosos quoslibet. » Cp. n° 7.

c. Ep. 175, p. 290. « Vereor ne Homerus irascatur contra cartam prohibentem spectacula et diabolica fragmenta. Quae omnes sanctae scripturae prohibent, in tantum, ut legebam, sanctum dicere Augustum : « Nescit homo, qui histriones, et mimos, et saltatores introducit ad domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum. »

d. Ep. 237, p. 381. « Quod de emendatis moribus Homeri mei scripsisti, satis placuit oculis meis... Unum fuit de histrionibus, quorum vanitatibus sciebam non parvum animae suae periculum imminere, quod mihi non placuit... Mirumque mihi visum est, quomodo tam sapiens animus non intellexisset reprehensabilia dignitati suae facere non laudabilia. »

e. Ep. 281, p. 439. « Melius est Deo placere quam istrionibus, pauperum habere curam quam mimorum. »

vers 810 2. Leidrade (*Mon. Germ. hist.*, *Ep.*, t. IV, p. 541). « Rursum auditu, si vario organorum cantu et vocum flexionibus delinitur, et carmine poetarum et comoediarum mimorumque urbanitatibus et strophis, et quidquid per aures introiens virilitatem mentis effeminat. »

813 3. Concile de Tours, c. 7 (Mansi, t. XIV, p. 84). « Ab omnibus quaecunque ad aurium et ad oculorum pertinet illecebras, unde vigor

1. Il est à peine nécessaire de faire remarquer que les textes réunis ici n'ont pas tous la même valeur. Nous nommons à la suite, dans l'ordre chronologique, mais sans ordre critique, des œuvres d'imagination et des documents proprement historiques. Il n'aurait pas été possible de les classer sans établir de multiples subdivisions, qui eussent été menues et confuses. On saura, en parcourant la liste présente, la différence qu'on doit faire entre un texte et l'autre, entre une chanson de geste et une chronique, et comment il convient d'interpréter chacun des passages allégués. — Afin qu'il soit facile de grouper sur quelques points importants un certain nombre de témoignages, nous avons quelquefois renvoyé d'un texte à un suivant, de celui-ci à un troisième, etc., et enfin du dernier de la série au premier. — Nous avons aussi renvoyé, quand il y avait lieu, à la page de notre livre qui se rapporte au texte.

animi emolliri posse credatur, quod de aliquibus generibus musicorum... sentiri potest... sacerdotes abstinere debent... Histrionum quoque turpium et obscoenorum insolentias jocorum et ipsi animo effugere coeterisque sacerdotibus effugienda praedicare debent. » Cp. n° 8.

813 **4**. Concile de Mayence, c. 10 ; Concile de Reims, c. 17 et 18 ; mêmes prescriptions.

816 **5** *a*. Concile d'Aix-la-Chapelle, c. 83 (Mansi, t. XIV, p. 202). Répète les canons de Laodicée. « Quod non oporteat sacerdotes aut clericos quibuscumque spectaculis, in scenis aut in nuptiis, interesse ; sed, ante quam thymelici ingrediantur, exsurgere eos convenit atque inde discedere. »

Comparer :

b. Adrien, *Epitome canon.*, 53 (Mansi, t. XII, p. 868). « Ne clerici ludicris spectaculis intersint in cenis vel nuptiis, sed ante discedant quam thymelici veniant. »

c. Atton de Verceil, *Capitulare*, 42 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXXXIV, c. 37). — Cp. n° 9. — Pour les noces, cp. n° 16.

ne de
iis le
ieux

6 *a*. Theganus, *Vita Hludowici imp.*, 19 (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. II, p. 594). « Poetica carmina gentilia quae in juventute didicerat, respuit, nec legere, nec audire, nec docere voluit... Nunquam in risum exaltavit vocem suam, nec quando in summis festivitatibus ad laetitiam populi procedebant thymelici, scurri et mimi cum coraulis et citharistis ad mensam coram eo, tunc ad mensuram ridebat populus coram eo, ille nunquam nec dentes candidos suos in risu ostendit. »

b. Ansegisus, *Capitul.*, append. II (Pertz, *Mon. Germ. hist.*, *Leg.*, t. I, p. 324). « Hoc sancimus, ut in palatiis nostris ad accusandum et judicandum et testimonium faciendum non se exhibeant viles personae et infames, histriones scilicet, nugatores, manzeres, scurrae... » On ne sait s'il faut attribuer ce capitulaire à Louis ou à Lothaire (voy. édit. citée, p. 269).

829 *c*. Concile de Paris, c. 38 (Mansi, t. XXIV, p. 529). « Magis convenit lugere quam ad scurrilitates et stultiloquia et histrionum obscœnas jocationes et ceteras vanitates... in cachinnos ora dissolvere. »

836 **7**. Agobert, *Liber de dispensatione rerum ecclesiasticarum*, 30 (Migne, *Patr. lat.*, t. CIV, c. 249). « Satiat praeterea et inebriat histriones, mimos turpissimosque et vanissimos joculatores, cum pauperes Ecclesiae fame discruciati intereant. » Cp. n° 1, *b*.

852 **8**. Hincmar, *Capitula ad presbyteros*, 14 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXXV, c. 1067). « Nec plausus et risus inconditos et fabulas inanes ibi referre aut cantare praesumat, nec turpia joca cum urso (*cp. n° 15*) vel tornacibus ante se facere permittat. » Cp. n° 10.

oitié du
siècle

9. Gautier d'Orléans, *Capitula*, 17 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXIX, p. 739). « Si quando autem in cujuslibet anniversario ad prandium presbyteri invitantur, cum omni pudicitia et sobrietate a procaci loquacitate et rusticis cantilenis caveant. Nec saltatrices in modum

filiae Herodiadis coram se turpes facere ludos permittant. » Cp. n° 5. Sur Herodias, voy. plus haut, p. 63.

X^e SIÈCLE.

906 **10**. Edgar, *Canons*, 58 (Wilkins, *Concilia magnae Britan.*, t. I, p. 228). « docemus artem, ut nullus sacerdos sit cerevisarius, nec aliquo modo scurram agat secum ipso, vel aliis. » Cp. n° 11.

909 **11**. *Oratio Edgari regis pro monachatu propaganda* (Wilkins, *ouvr. cité*, t. I, p. 246). « Ut jam domus clericorum putentur.. conciliabulum histrionum.. mimi cantant et saltant. » Cp. n° 234.

après 928 **12**. Gautier de Sens, *Statuta*, 13 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXXXII, c. 720). « Statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui vulgo dicuntur de familia Goliae, per episcopos, archidiaconos, officiales, et decanos christianitatis, tonderi praecipiantur, vel etiam radi, ita quod eis non remaneat tonsura clericalis. » Voy. plus haut, p. 43, n. 1, et n° 296.

avant 996 **13**. Abbon de Fleury, *Collectio canonum*, 3 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXXXIX, c. 477), cite le canon 6 d'un concile de Paris. « Justicia regis est.. furta cohibere, adulteria punire, impudicos et histriones non nutrire. »

XI^e SIÈCLE.

1000 **14**. Raoul le Glabre, *Historiae*, IV, 9 (*Recueil des hist. de la France*, t. X, p. 42). Voy. plus haut, p. 20-21.

vers 1025 **15**. *Vita s. Popponis* († 1048) (*AA. SS.*, *jan.*, t. III, p. 257). « Contigit etiam ludis histrionum imperiales tunc fores occupari atque eo spectaculi genere Regem cum suis delectari. Ursis etiam nudus quidam vir membra melle perunctus exhibetur, a quo etiam plurimum pro periculo suimet timetur ne forte ab eisdem ursis ad ossa sui, melle consumpto, perveniretur... » Cp. n° 43.

1036 **16**. Donizo Monachus, *Vita Mathildis*, I, 9 (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XII, p. 368). Voy. plus haut, p. 99.

> Timpana cum citharis, stivisque, lyrisque, sonant hic.
> Ac dedit insignis dux praemia maxima mimis.

Cp. n° 17.

1045 **17**. Annalista Saxo (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. VI, p. 687). A propos de Henri III, qui, à ses noces, « infinitam multitudinem histrionum et joculatorum sine cibo et muneribus vacuam et merentem abire permisit. » Cp. n° 35.

18. De même : Otto Frisingensis, *Chron.*, 32 (*AA. SS.*, *oct.*, t. IV, p. 700).

vers 1050 **19**. Sextus Amarcius, éd. Manitius. A propos des débauches de la table (lib. I, v. 403) :
(cp. n° 83, *b*) Quid loquar astantes ficta ditescere laude

Mimos ? Hi dominis astu per verba jocosa
Plurima surripiunt etiam scalpente datore
Sinciput ; exhausto codecrescitpia cornu.
Alterius molles perturbant harundine Erinis
Auriculas resona, tenui volat illa susurro
Diffinditque cito cerebrum vitale volatu
Ocior ac tigris rapidis agitata molosis ;
Nec tam pernici quassatur machina choro.
Tum sese in sponda vovet ut lasciva puella...

« puer, o puer celeradesto,
Scin aliquem liricum, dic, aut gnavum citharistam
Aut qui quassa cavo concordet tympana plectro ?... »
Ergo, ubi disposita venit mercede jocator,
Taurinaque chelyn cepit deducere theca,
Omnibus ex vicis populi currunt plateisque,
Affixisque notant oculis et murmure leni
Eminulis mimum digitis percurrere cordas,
Quos de vervecum madidis aptaverat extis,
Nuncque ipsas tenuem nunc raucum promere bombum...

Ille fides aptans crebro diapente canoras,
Straverit ut grandem pastoris funda Goliath,
Ut simili argutus uxorem Saevulus arte
Luserit, utque sagax nudaverat octo tenores
Cantus Pythagoras et quam mera vox Philomele
Perstrepit...

20 a. Gui d'Amiens, *Carmen de Hastingae proelio*, éd. Fr. Michel (*Chroniques anglo-normandes*, t. III, p. 18) :

Interea, dubio pendent dum proelia Marte,
Eminet et telis mortis amara lues,
Histrio, cor audax nimium quem nobilitabat,
Agmina praecedens innumerosa ducis,
Hortatur Gallos verbis et territat Anglos,
Alte proiciens ludit et ense suo.
Anglorum quidam cum de tot milibus unum
Ludentem gladio cernit abire procul,
Miliciae cordis tactus fervore decenti,
Vivere postponens, prosilit in mori.
Incisor-Ferri mimus cognomine dictus,
Ut fuerat captus, pungit equum stimulis ;
Angligenae scutum telo transfudit acuto :
Corpore prostrato distulit ense caput
Lumina convertens sociis haec gaudia profert,
Belli principium monstrat esse suum.

b. Henry de Huntingdon, *Historiae Anglorum*, VI, 30 (*Rerum britan. scriptores*) : « Nondum peroraverat dux Willelmus : omnes ira accensi ultra quam credi potuit secundum acies suas impetu ineffabili provolabant in hostem, ducemque jam sibi soli loquentem relinquebant. Quidam vero nomine Taillefer dudum antequam coirent bellatores, ensibus jactatis ludens coram gente Anglorum, dum in eum omnes stuperent, quendam vexilliferum Anglorum interfecit. Secundo similiter egit. Tertio idem egit, et ipse interfectus est. »

c. Geffroi Gaimar, *Estorie des Engleis* (*Rerum britan. script.*) :

5271 Un des Franceis donc se hasta,
Devant les altres chevalcha.
Taillefer ert cil apelez,
Joglere estoit, hardi asez.
Armes aveit e bon cheval :
Si ert hardiz e bon vassal.
Devant les altres cil se mist ;
Devant Angleis merveilles fist.
Sa lance prist par le tuet
Com si co fust un bastunet :
Encontre mont halt le geta,
E par le fer receue l'a.
Treiz fez issi geta sa lance ;
La quarte feiz, mult pres [s'avance,
Entre les Engleis la lança
Par mi le cors un en naffra.
Puis treist s'espee, arere vint.
Geta s'espee, ke il tint,
Encontre mont puis la receit.
L'un dit à l'altre, ki ço veit,
Ke ço esteit enchantement
Ke cil fesoit, devant la gent.
Quant treis feiz out geté l'espee,
Le cheval, od gule baiee,
Vers les Engleis vint à esleise,
Alquanz quident estre mange,
Pour le cheval ki issi baiout.
Le jugleor apres li out.
De l'espee fiert un Engleis ;
Le poing li fait voler maneis.
Altre en fiert tant com il pout :
Mal gueredon le jour en out.
Car les Engleis, de totes parz,
Li lancent gavelocz et darz.
Lui oscistrent, e son destrer.

d. Wace, *Rou*, II, 8035 ss. (éd. Andresen, t. II, p. 348).

Sur ces textes, voy. plus haut, p. 56-57, et n.

Fin du XI^e siècle

21. *Pèlerinage de Charlemagne*, éd. Koschwitz (*Altfransösische Bibliotek*) :

413. 837 Assez unt venaisun de cerf e de sengler,
E unt grues e gantes e pouns enpevrez ;
A espandant lur portent le vin et le claret,
(cp. n° 49, v. 1939) E cantent et vielent et rotent cil jugler.

XII^e SIÈCLE.

XII^e siècle

22. Une chanson du cycle des Lorrains, citée par P. Paris (*Romans de la Table ronde*, t. I, p. 13), décrit une fête où les jongleurs viellent les lais

Que en Bretaigne firent ja li amant.
Del Chevrefoil vont le sonet disant
Que Tristans fist que Iseut ama tant.

23. *La Chevalerie Ogier*. Voy. plus haut, p. 184, n. 1. A l'armée, dans un camp,

286 Li jogleors ont lor vieles pris,
Grant joie mainnent devant le fil Pepin.

24. *De bestiis et aliis rebus*, I, 45 (Migne, *Patr. lat.*, t. CLXXVII, col. 46) : « A quodam viro prudente et religioso didici quod sunt quaedam diversitates hominum quae vix ordinatae in religione possunt detineri. . Hi sunt pictores, medici, joculatores et quidam alii, qui per diversas regiones discurrere sunt assueti. . Joculatores ante conversionem leves. Cum ad conversionem veniunt saepius usi levitate, leviter recedentes. »

tiers xii[e] s. **25**. *Le Moniage Guillaume*, éd. W. Cloetta (*Société des anciens textes français*). 1[re] réd. Les brigands, qui ont entendu chanter le valet de Guillaume dans la forêt, parlent entre eux ; l'un dit :

475 « Sire, laissiés l'ester,
Car jougleor ne doit nus destorber,
Mais tout franc home les dëussent amer,
(cp. n° 38) Deniers et robes et a mangier doner. »

2[e] réd. (vers an. 1160) v. 1247 ss. Voy. plus haut, p. 143.

26. Robert d'Ostrevand, *Vita s. Ayberti* († 1140) (*AA.SS. aprilis*, t. I, p. 672) : « Cum esset juvenis et laicus in domo patris sui, et sanctitatis, ut dictum est, amator, forte quadam die audivit mimum cantando referentem vitam et conversionem sancti Theobaldi et asperitatem vitae ejus. » Voy. plus haut, p. 45. Cp. n° 59, *a* et *b*.

1101 **27**. Orderic Vital, *Historia Ecclesiastica*, X, 18. Robert de Normandie, « quoniam meretricum atque scurrarum consortia non refutavit, sed, eis impudenter applaudens, sua dilapidavit, inter divitias ampli ducatus pane multoties eguit, et, pro penuria vestitus, usque ad sextam de lecto non surrexit, nec ad ecclesiam, quia nudus erat, divinum auditurus officium perrexit. »

1114 **28**. Henri V, le jour de ses noces, fait des présents « innumerabili multitudini joculatorum et istrionum » (voy. Piper, *Spielmannsdichtung*, p. 16).

s 1120 **29**. Honorius d'Autun, *Elucidarium*, II, 18 (Migne, *Patr. lat.*, t. CLXXII, c. 1148) : D. Habent spem joculatores? — M. Nullam : tota namque intentione sunt ministri Satanae, de his dicitur : *Deum non cognoverunt; ideo Deus sprevit eos, et Dominus subsannabit eos, quia derisores deridentur.* »

s 1125 **31**. Textes relatifs à la confrérie de Fécamp. Voy. plus haut, p. 138, n. 1.

avant 1130 **32.** Johannes Signiensis, *Vita s. Beraldi* († 1130) (*AA. SS.*, *nov.*, t. II, pars I, p. 128 : « . . ab utroque latere divisis, item mixtis coloribus vestimenta variabant, quod proprie joculatorium est. » Cp. n° 126.

vers 1131 **33.** Orderic Vital, *Historia Ecclesiastica*, VI, 3 : « Vulgo canitur de eo [Guillelmo] cantilena. »

vers 1136 **34.** Bernard Silvestre, *De gubernatione rei familiaris* (cité par Du Cange, au mot *ministelli*) : « Homo jocularibus intentus, cito habebit uxorem, cui nomen erit paupertas, ex qua generabitur filius, cui nomen erit derisio. »

1150 **35.** Des jongleurs figurent au mariage de Ramon Berenguer IV (ms. cité par Mila y Fontanals, *De los trovadores in Espa*^{n}*a*, p. 261, n. 1). Cp. n° 36.

vers 1150 **36.** *La Prise d'Orange*, éd. Jonckbloet. Guillaume rappelle à Bertran le temps passé :

55 De France issimes par moult grant poureté,
N'en amenames harpeor ne jugler. .

Un messager vient vers Guillaume et (v. 136) :

(cp. n° 142, v. 5227) Trueve Guillaume desoz le pin ramé,
En sa compaigne maint chevalier membré.
Desoz le pin lor chantoit un jugler
Vieille chançon de grant antiquité.

Guillaume épouse Orable (cp. n° 43) :

1880 Grantz sont les noces sus el pales pavé. .
Assez i orent harpeor et jugler.

37. *Le couronnement de Louis.* Voy. plus haut, p. 195.

38. *Floovant*, éd. Guessard et Michelant (*Anciens poètes de la France*). Maugalie, fuyant avec Floovant, est arrêtée par les Sarrazins ; pour leur échapper, elle leur dit :

2027 « Juglaours sui mou bons, si vois avoir conquerre.
Je ai lon tans servi .I. chevalier honeste
(cp. n° 41) Qui me donai l'autrier .I. paile de Bisterne.
(cp. n° 68, v. 2041) Tant sai d'enchantement n'en ai soz ciel mon maitre :
Je feroie bien ci sordre une fontenale
Et de grifons volanz plus de mil a un terme,
Et chascuns si tendroit .I. sarpant por la teste
Mout lait et mout idous, trainant jusquez à terre,
Si vos todroient bien les auberz et les elmes,
Et mangeroient bien vos destrié de Castale. »
Dient li Sarrasin : « Ici gius seroit pesmes.
Vai don joer, font il, a l'amiraut de Perse,
Qui te donrai asses viles, chaitaus et terres. »

39. *Vie de saint Gilles.*, éd. G. Paris et A. Bos (*Société des anciens textes français*). Gilles hérite des biens de sa famille :

265 Mult lui remeint grant heritez :
Chastels e burs, vinnes e prez,
Or e argent, pailles, cendals,
Palefreiz, mulz e bels chevals,
E veissele d'or e d'argent ;
Meis il le depart largement :
Nel donout mie as lecheurs,
Ne as puteins n'as jogleurs ;
Ainz fist as povres abbeies..

41. *Le lai de Lanval*. Description du grand train que mène Lanval :

207 Lanvax doneit les rices dunz,
Lanvax raiembe les prisuns,
(cp. n° 44) Lanvax vesteit les jugleurs,
Lanvax feiseit les grans honurs.

3e tiers du XIIe s. **42**. *Amis et Amiles*, éd. C. Hofmann. On reçoit à Blaives la fille de Charlemagne (cp. n° 78) :

1998 Sus an palais montarent à droiture,
Assez i ot des paons et des grues,
Cil jougleor violent et taburnent.

2320 Un diemenche que il fut esclairié,
Lubias s'a et vestu e chaucié..
Messe et matinnes va oïr au moustier
Par defors Blaivies au moustier S. Michiel.
Devant li vait un jouglers de Poitiers
Qui li vielle d'ammors et d'ammistié.

43. *Aye d'Avignon*, éd. Guessard (*Anciens poètes de la France*). Garnier est à Nanteuil, avec Aye. On fête la restauration d'un monastère (cp. n° 72) :

2685 Et.III.m. chevalier sont sa fors au perron
Qui ont chauces de paille, bliaus de ciglaton,
Et grans piaus marterinnes et hermins peliçons ;
(cp. n° 132) Et esgardent le gieu des ours et des lions,
Et font ces fables dire et escouter chançons.

Aux noces d'Aye et de Ganor (cp. n° 46) :

4103 Qui veïst jouglaors du païs assembler !
Tantost qu'ils ont oy de ces noces parler,
Tant en i est venus que nus nes puet esmer..
Qui a cel jor oïst vïeler et tromper,
Tabors et chalemiax et estrumens sonner,
De merveilleuse joie li peüst remembrer.

44. *Doon de Nanteuil* (*Romania*, t. XIII, p. 18) :

Quant ung juglerres vient entre peupe henoré,
Ja tant nel verrois pauvre, de robe desramé,
Se il dit son prologue, ne soit bien escouté.
Par Deu ! ja fu tés jors nous estiens amé,
En meintes riches cors servi et henoré,
(cp. n° 47) Que l'en donnoit mantiaux et meint bliaut forré ;
Or sunt nostre mestier mout forment decliné.
Et chantent d'Apoloine et del biel Tenebré,
Del viel Antiocus, de Porus et d'Otré,
Et del roi Alexandre et del preu Tholomé ;
Or n'i a mès garçon, s'il set ung vers rimé,
Quant a clerete voix et est bien desreé,
D'Audegier qui fu cuens ou de Minier l'ainsné,
Ou de Morgain la fee, d'Artur et de Forré :
« Ha Diex ! » ce dist chascuns, « com cist est escolé !
« Certes, plus a apris en ung sol an passé
« Qu'onques Bertran de Bar ne sceut en son aé,
(cp. n° 166, *b*) « Ne li vielz Maloisiaux et ses filz rëusé,
« Ne dans Hues del Teil qui des ars fu paré. »
Lors li coillent entre els buen argent moneé.
Mès, par la foi que doi a la grant Trinité,
El reaume de France, si comme est grant et lé,
N'a pas cinq jugleors, si con je l'ai cuidé,
Qui soient pas de sens si bien enluminé
Ou il n'ait qu'amender, par sainte charité !
Puisqu'Aubers d'Iveline fu en l'eve afondez
Del pont dont il chaï quant il fu enivrez,
Et Guarins de Chevreuse qui son tans a finé,
(cp. n° 166, *b*) Guillaume Dent de Fer qui l'ueil avoit crevé,
Et Segars, cil de Troie, de Reinecort Mahé,
Remestrent li parfet moult tenvement planté
Quant il vit par ses armes tant qu'il est enoré...

46. *Foucon de Candie*, éd. Tarbé (*Poètes de Champagne*). Voy. plus haut, p. 181. Ajouter (voy. *édition citée*, p. 134), à propos du mariage de Bertran, de Guichart, et du Converti :

Les noces furent riches...
Lors chantent jugleours a force et a vertu.

Cp. n° 65.

47. *Huon de Bordeaux*, éd. Guessard (*Anciens poètes de la France*) : 4947 ss. ; 5476 ss. : deux appels du jongleur à la générosité de ses auditeurs (voy. plus haut, p. 193).

Huon rencontre un vieux jongleur, Instrument :

7141 Il ot se harpe dont il savoit harper
Et sa vïele dont il sot vïeler ;
En paienie n'ot si bon menestrel.

Le jongleur lui donne un manteau d'hermine et d'écarlate, et le fait dîner. Puis il se présente :

7216 Vés ci me harpe, dont je sai bien harper,
Et ma vïele dont je sai vïeler,
Et si sai bien et timbrer et baler..
7261 Je ne venrai en bourc ne en cité,
Se jou i veul de mon mestier ouvrer,
(cp. n° 53) Tu me verras itant mantel donner
K'a males paines les poras emporter..

Il va ensuite, accompagné d'Huon, à la cour d'Yvorin, s'y fait entendre et alors :

7343 Qui dont veïst ces mantiax desfubler ;
De toutes pars li prendent a ruer ;
Et Huelin les vaist tos asanler.

Et plus tard (cp. n° 51, p. 13, v. 18) :

7810 Quant ont mengié, les napes font oster.
Li jouglere a sa vïele atempré,
A trente cordes fait se harpe sonner..

48. *Aiol*, éd. J. Normand et G. Raynaud (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 192.

49. *Daurel et Beton*, éd. P. Meyer (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 79, 81, 83. — Histoire dont le héros Daurel est un jongleur (v. 4). Le duc Bovon d'Antone s'apprête à partir pour la cour de France :

78 Abtan vec vos vengut denant lui .I. joglier,
Et viueulet agradable e gueiamen e clier,
E fo paubres d'aver, ma beis saup deportier.
Lo riche duc d'Antona li pres a demandier :
« Cum as tu nom, amix ? no m'o ulhas celier. »
E Daurel li respon, que ho sap motz gensier :
« Senher, Daurel ay nom, e say motz gen arpier :
« E tocar vihola e ricamen trobier,
« E son, senher, vostre hom, d'un riche castelier
« Que hom apela Monclier.
— Amic, » co ditz lo duc, « per so t'en deh amier ;
« En seta cortz ab meus volray mener.
— Senher, » so ditz Daurel, « ges no lei puesc alier,
« C'aisi ay ma molher e .II. fils a cabdelier ;
« Non ay aur ni argen que lor pusca laysier. »
Lo duc Boves apela son vayley Aremyer :
« Amyc », so ditz lo duc, « fe quem deves portier,
« Gardas li sa molher ... » etc.
101 « Dauriel », so dis lo duç, « tenes per cavalgier
« Aquest palafre blanc que beus poyra portier. »

Bovon se rend à la cour :

113 Lo duc Bobes d'Antona si fes Dauriel venir,
Vai ab el a la cortz e violar et bordir.

Bovon tient une cour chez lui (v. 203) :

(cp. n° 63) Abtant vec vos la mulher del joglar,
E Daurel vieula : ela pres a tombar,
Denan la dona gen si van deportar.

Et le duc :

« Daurel », dis el, « a vos volrai donar
« .I. ric castel c'om apela Monclar,
« Prop es d'aisi.. » etc.
Et li a fah lo castel autregar,
A lolh lhieurat : veus pagat lo joglar ..

Douleur de Daurel à la mort de Bovon (v. 520 ss.) Il élève Beton, le fils de son maître (v. 854 ss.). Il se présente en jongleur, accompagné de Beton, devant Gui, comme celui-ci se met à table (cp. n° 51, v. 9) :

1931 Prendo lor vieulas a guiza de joglar..
1939 E quant cilh vengro, Guis secia al manjar ;
Guis lo escria : « Joglar, vinetz manjar ».
So ditz Daurel : « Volem vos deportar. »
E Betonet prent .I. lais a notar,
E pros Daurel comenset a cantar :
« Qui vol auzir canso, ieu lh'en dirai.. » etc.

51. *Le Roman d'Alexandre*, éd. Michelant (*Bibl. des litterarischen Vereins in Stuttgart*), p. 73. Alexandre est à table (v. 9) :

(cp. n° 207) .I. harpere del Trase est del roi aprociés.
De lais dire a flahute estoit bien ensigniés ;
Soz siel n'a estroment dont ne fust afaitiés ..
19 Quant li rois ot mengié, si l'a a raison mis :
« Diva, dist Alexandres, dont es, de quel païs ? »
Et cil respondit : « Sire, vus savés mes pris.
Je sui .I. bacelers et povres mal noris,
Hier etois jou rice, hui sui povres mendis. »

Et le roi lui donne la ville de Tarse (cp. n° 49, v. 208).
P. 13, v. 18 (cp. n° 60) :

Quant li rois ot mangié, s'apiela Helinant ;
Por lui esbanoier li commande que cant.
Cil commence à canter issi com li gaiant
Vaurent monter au ciel, comme gent mescreant .. etc.

52. *Le lai d'Ignaures*, éd. Bartsch (*Langue et Littér.*, col 554). Ignaure va cueillir le mai à la forêt :

14 A l'ajornee se levoit,
.V. jougleres od lui menoit,
Flahutieles et calimiaus . .

53. *Le Comte de Poitiers*, éd. Fr. Michel. Il s'agit d'une grande cour tenue à Rome :

1363 Avec le deduit des puceles
Estoit li dous sons des vïeles.
(cp. n° 60) Cil jentil vallet vont doner
Lor dras, apres le bouhorder,
As hiraus et as rimeours,
As ribaus et as jougleours.

3e quart du XIIe s.

54. *Aucassin et Nicolette*, éd. H. Suchier (4e), 6,38. Aucassin déclare qu'il ne veut pas aller au paradis, mais en enfer : « Et s'i vont les beles dames cortoises, que eles ont deus amis ou trois avoc leur barons, et s'i va li ors et li argent et li vairs et li gris, et si i vont harpeor et jogleor et li roi del siecle. »

Nicolette se déguise (38,12) : « Ele quist une vïele s'aprist a viëler, tant c'on le vaut mariër un jor a un roi rice paiien, et ele s'enbla la la nuit si vint au port de mer si se herbega ciés une povre fenme sor le rivage. Si prist une herbe si en oinst son cief et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte. Et ele fist faire cote et mantel et cemisse et braies si s'atorna a guise de jogleor.. »

Fin du XIIe siècle.

55. *Aliscans*. Voy. plus haut, p. 195.

56. *La Destruction de Rome*, éd. Gröber (*Romania*, t. II, p. 6 ss. Voy. plus haut, p. 178). — Ajouter : Floripas se trouve sur la flotte des payens :

358 Ouec li ses folles, a ki el s'esbanie
Ke lui chante sonés, a houre de complie,
(cp. n° 154) Et fables et chançons, tant qu'ele est endormie.

58. *Raoul de Cambrai*, éd. Longnon et P. Meyer (*Société des anciens textes français*). A propos d'une bataille :

2442 Bertolais dist que chançon en fera,
Jamais jougleres tele ne chantera.

Au même propos, un chevalier parle :

4143 « Je nel volroie por une grant valour
Povre chançon en fust par gogleour. »

Seigneurs en voyage :

6087 .I. jougler chante, onques millor ne vi.

Dans un palais en signe de réjouissance (v. 8228) :

(cp. n° 60) Harpent Bretons et viellent jougler.

59 a. *La Naissance du Chevalier au Cygne*, éd. Todd (*Publications of the Modern Language Association*).

3180 Et quant la nuis se prist un poi a esconser,
Cascuns fait devant lui un grant cierge alumer.
La vie saint Morise lor conta un jogler.
Ceste cansons dura des ci qu'a l'ajorner,
Et il furent molt prest d'oïr et d'escouter.

Cp. n° 69.

b. Robert d'Ostrevand, *Vita sancti Ayberti* († 1140), 5 (*AA. SS.*, aprilis, t. I, p. 672) : « Itaque cum esset juvenis et laicus in domo patris sui, et sanctitatis, ut dictum est, amator, forte quadam die audivit mimum cantando referentem vitam et conversionem S. Theobaldi.. ».

Cp. n° 69.

60. *Les Enfances Godefroi*, éd. Hippeau. A la cour de l'empereur Othon :

109 Quant li mengiers fu prés, si sont alé soper..
(cp. n° 142) Apres mengier, vïelent et cantent li jogler.
230 Apres mengier, vïelent li noble jogleor,
Romans et aventures content li conteor,
Sonent sauters et gigles, harpent cil harpeor;
Moult valt a l'escoter qui en ot la dolchor.
De si a l'avesprer demainent grant baudor,
Et li quens fist doner chascun, lonc son labor,
(cp. n° 68, v. 2113) Mantiaus, muls, palefrois, tant qu'il en a honor.

On arme Eustache chevalier (cp. n° 117) :

1648 Grant joie ot en la sale environ de tos lés.
Chil jogleor i ont lor estrumens sonés,
Saltérions et gigles, dont il i ot asés.
Witasses li vassax les a moult bien loés;
Il lor done mantiax et bliaus engolés,
Pelichons vairs et gris et hermins gironés.
Onques nus ne s'en plaint, quant il se fu tornés;
De quan qu'il despendi est moult bien aquités.
1738 Apres mengier vïelent et cantent cil jogler;
Maint noble conteor i peüssiés trouver,
(cp. n° 109) Poitevins et Bretons et de cex d'otremer,
Et de mainte autre terre, que jo ne sai nomer.
Witasses li jentiex les fist si bien lever,
Onques nus ne s'em plaint quant vint al dessevrer.

61. Garin d'Apchier, éd. Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* » (*Ausg. und. Abhand.*, hgg. von Stengel, n° 88), p. 56, p. 59 et p. 63. Voy. plus haut, p. 77.

62. *Les Miracles de Rocamadour*, éd. Edmond Albe, n° 34, p. 128. Pierre de Siglar, jongleur, jouant de sa vielle, dans la basilique de Rocamadour, en l'honneur de Dieu, un cierge descend de l'autel sur cette vielle. Voy. plus haut, p. 135 n.

1155 **63.** *Brut*, éd. Leroux de Lincy. A propos de Blégabres, roi :

3759 Cil sot de nature de cant,
Onques nus n'en sot plus, ne [tant :
De tos estrumens sot mais- [trie,
Et de diverse canterie ;
Et mult sot de lais et de note,
De vïele sot et de rote,
De lire et de satérion.. etc.
Por ce qu'il ert de si bon sens,
Disoient li gent, a son tens,
Que il ert Dex des jogleors,
Et Dex de tos les chanteors.

9336 (Voir plus haut, p. 147, n. 2). Au banquet du couronnement d'Artur (cp. n° 92) :

10823 Mult ot a la cort jugleors,
Chanteors, estrumanteors ;
Mult poïssiés oïr chançons,
Rotruanges et noviax sons.
Vielëures, lais et notes,
Lais de vïeles, lais de notes ;
Lais de harpe et de fretiax ;
Lyre, tympres et chalemiax,
Symphonies, psalterions,
Monachordes, cymbes, chorons
Assez i ot tresgiteors,
Joeresses et joeors ; (cp. n° 67)
Li un dient contes et fables..

Voy. la suite, plus haut, p. 146, n. 3.

ers 1155 **64.** *Le roman des sept Sages*, éd. A. Keller.

9 Romans avés oi adiés,
Les uns boins, les autres mal- [vais,
De chiaus ki sont atrait de [songes,
De losenges et de menchoi- [gnes ;
Mais chou fait l'on pour gae- [gnier
Et beneois soit le mestier,
Ki bien est et plaist son signor,
Et le maintient a grant honor,
Vers li rois n'en en porte plus,
Ki de la terre est au desus,
Fors viandes, chevaus et dras ;
Si en est il molt souvent las.

Un jour de fête (cp. n° 137) :

696 Li jougleour vont vïelant,
Et les borjoises karolant.

ant 1158 **65.** *Vita venerabilis Odae* († 1158) (*AA. SS. aprilis*, t. II, p. 775). Oda, le jour de ses noces, se coupe le nez : alors « vertitur in luctum cithara, et vox laetitiae in moerorem, joculatorius ille plausus tristis complodit manus. » Cp. n° 68.

1159 **66.** Jean de Salisbury, *Policraticus*, I, 8 (Migne, *Patr. lat.*, t. CXCIX, c. 405) : Tout le chapitre intitulé *De histrionibus et mimis et praestigiatoribus* est à lire, et ces lignes en particulier : « Admissa sunt ergo spectacula et infinita tirocinia vanitatis... Hinc mimi, salii vel saliares, balatrones, aemiliani, gladiatores, palaestritae, gignadii, praestigiatores, malefici quoque multi, et tota joculatorum scena procedit. Quorum adeo error invaluit, ut a praeclaris domibus non arceantur, etiam illi qui obscenis partibus corporis, oculis omnium eam

ingerunt turpitudinem, quam erubescat videre vel cynicus. Quodque magis mirere, nec tum ejiciuntur, quando tumultuantes inferius crebro sonitu acrem foedant, et turpiter inclusum, turpius produnt... Sacrae quidem communionis gratiam histrionibus et mimis, dum in malitia perseverant, ex auctoritate Patrum non ambigis esse praeclusam.. »

1159 **67.** *Richeut* (Méon, *Nouveau recueil de fabliaux*, t. I), v. 94 : « Richaut la menestrel » (= courtisane). De même, v. 538.

928 Une abeesse
En amena grosse et espesse,
(cp. n° 103) Puis devint ele jugleresse.

vers 1160 **68.** *Erec*, éd Foerster. Aux noces d'Erec et d'Enide (cp. n° 69) :

2035 Quant la corz fu tote assanblee
N'ot menestrel an la contree
Qui rien seüst de nul deduit,
Que a la cort ne fussent tuit.
An la sale mout grant joie ot,
Chascuns servi de ce qu'il sot :
(cp. n° 144) Cil saut, cil tume, cil anchante,
Li uns conte, li autre chante,
Li uns siffle, li autre note,
Cil sert de harpe, cil de rote,
Cil de gigue, cil de vïele,
Cil flaüte, cil chalemele...
Sonent timbre, sonent tabor,
Muses, estives et fretel
Et buisines et chalemel...
2109 Cel jor furent jugleor lié ;
Car tuit furent a gré paiié.
Tot fu randu quan qu'il acrurent,
Et maint bel don doné lor furent,
(cp. n° 85, *a*) Robes de ver et d'erminetes,
De conins et de violetes,
D'escarlates, de dras de soie ;
Qui vost cheval, qui vost monoie,
Chascuns ot don lon son savoir...

vers 1160 **69.** *La chanson des Saisnes*, éd. Fr. Michel. Voy. plus haut, p. 183. — Noces de Guiteclin (laisse V) (cp. n° 79).

Cel jor orent jugler auques de lor talanz ;
Guiteclins les paia d'or fin et de besanz.
Laisse XXXVIII :
L'ampereor troverent an son palais marbrin.
(cp. n° 74) L'apostoilles li conte la vie saint Martin,
Et devise la letre et espont le latin.

65-1170 **71**. *Le roman de Troie*, éd. L. Constans (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 201.

rs 1170 **72**. Guillaume de Saint-Paer, *Le roman du Mont Saint-Michel*, éd. P. Redlich (*Stengels A. und A.* n° 92). A la dédicace de l'église du Mont, on fait une fête (cp. n° 43) :

p. 18 Les meschines et les vallez,
Chescuns d'els dist vers ou sonnez ;
Neis li viellart revunt chantant,
De leece funt tuit semblant.
Qui plus ne seit si chante « outree »
Et « Dex aïe » u afusee.
Cil jugleor la u il vunt,
Tuit lor vïeles traites unt ;
Laiz et sonnez vunt vïelant..

rs 1170 **73**. *La bataille Loquifer*. Voy. plus haut, p. 179.

1173 **74**. Anonymus Laudunensis, *Chronicon* (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XXVI, p. 447). Un certain Valdesius, enrichi par le fisc, « quadam die dominica cum declinasset ad turbam, quam ante joculatorem viderat congregatam, ex verbis ipsius compungtus fuit, et eum ad domum suam reducens, intente eum audire curavit. Fuit enim locus narrationis ejus, qualiter beatus Alexis in domo patris sui beato fine quievit. » Cp. n° 26.

60-1174 **75**. *Rou*. Voy. n° 20, *d*.

1174 **76**. Gaufrey de Vigeois, *Chronicon* (*Recueil des hist. de France*, t. XII, p. 444). Cour tenue à Beaucaire pour la réconciliation de Raymond de Narbonne et d'Alphonse d'Aragon : « Comitissa Sorgest coronam pretiatam XL millia solidorum ibidem misit ; disposuerant enim Guillelmum Mita vocari Regem super histriones universos.. » Voy. app. II.

ers 1175 **77**. Pierre de Blois, *De confessione* (Migne, *Patr. lat.*, t. CCVII, c. 1088). « Saepe in tragœdiis et aliis carminibus poetarum, in joculatorum cantilenis describitur aliquis vir prudens, decorus, fortis, amabilis et per omnia gratiosus. Recitantur etiam pressurae vel injuriae eidem crudeliter irrogatae, sicut de Arturo et Gangano et Tristanno, fabulosa quaedam referunt histriones, quorum auditu concutiuntur ad compassionem audientium corda, et usque ad lacrymas compunguntur. »

ers 1175 **78**. *Le chevalier au lion*, éd. Förster. On reçoit Artur (cp. n° 42) :

2348 Li sain, li cor et les buisines
Font le chastel si resoner
Qu'an n'i oïst pas Deu toner.
Contre lui dancent les puceles,
Sonent flaütes et freteles,
Timbre, tabletes et tabor.

1180 **79.** Décret d'Alphonse II, cité par Mila y Fontanals, *De los trobadores en Espana* (*Œuvres complètes*, t. II, p. 262, n. 2) : « Inter cetera.. mando et in perpetuum constituo, quod nunquam de cetero aliquis virum, major aut minor, dives aut pauper, cogatur joculatorem vel cantatricem, cum nupcias fecerit, habere vel illis dare suum avere. Qui, etsi spontaneus nulloque cogente bajulo vel alio quolibet homine, cum uxorem duxerit, joculatorem aut cantatricem susceperit, nihil aliud ei dare cogatur nisi quantum ei qui nupserit libuerit, et de causimento fuerit, nisi in quam ex conventione facta teneatur... » Cp. n° 104.

1180 **81.** Anecdote citée par Warton, *History of english Poetry*, t. I, p. 83. Voy. plus haut, p. 29, et n. 3.

vers 1180 **82.** Rapport au roi Henri II sur la situation des terres de Dol, cité par Des Longrais, éd. du *Roman d'Aquin*, Introduction, p. XLIV : « Campus Trossebof, quem dedit Rollandus archiepiscopus Garino Trossebof joculatori quamdiu viveret. »

83 *a*. *La Chanson d'Antioche*. Voy. plus haut, p. 184.

b. Témoignage de Lambert d'Ardres sur Richard (*Mon. Germ. hist.*, *SS*. t. XXIV, p. 626). Voy. plus haut, p. 185. Cp. n° 85, *a*.

vers 1185 **84** *a*. Pierre le Chantre, *Verbum abbreviatum*, 28 (Migne, *Patr. lat.*, t. CCV, c. 155), à propos de prêtres, qui chantent la messe jusqu'à l'offrande, et en recommencent aussitôt, si personne ne donne rien, une deuxième, une troisième, une quatrième : « Hi similes sunt cantantibus fabulas et gesta, qui videntes cantilenam de Landrico non placere auditoribus, statim incipiunt de Narcisso cantare ; quod si nec placuerit, cantant de alio. »

b. Chap. 49 (Migne, *ibid.*, c. 154) en entier, intitulé *Contra dantes histrionibus*, d'où cette phrase : « Nullum genus hominum est, in quo non inveniatur aliquis utilis usus.. praeter hoc genus hominum, quod est monstrum, nulla virtute ademptum a vitiis. » Cp. n° 148.

Chap. 84 (Migne, *ibid.*, c. 253). « Joculatori cuidam papa Alexander nec concessit vivere de suo officio, nec ei penitus interdixit. »

1187 **85** *a*. Rigord, *de Gestis Philippi Augusti* (*Recueil des historiens de France*, t. XVII, p. 21). « Cum in curiis regum seu aliorum principum frequens turba histrionum convenire soleat, ut ab eis aurum, argentum, equos, seu vestes, quas persaepe mutare consueverunt principes, ab eis extorqueant, verba joculatoria variis adulationibus (cp. n° 19) plena proferre nituntur ; et ut magis placeant, quidquid de ipsis principibus probabiliter fingi potest, videlicet omnes delicias et lepores, et risu dignas urbanitates, et ceteras ineptias, trucinantibus buccis in medium eructare non erubescunt. Vidimus quondam quosdam principes qui vestes diu excogitatas et variis florum picturationibus artificiosissime elaboratas, pro quibus forsan viginti vel triginta marcas argenti consumpserant, vix revolutis septem diebus, histrionibus, ministris scilicet diaboli, ad primam vocem dedisse (cp. n° 107)... Sed christianissimus rex Philippus Augustus, videns omnia ista esse vana et saluti animae contraria, instinctu Spiritus sancti reducens ad memo-

riam quod a sanctis et religiosis viris quandoque didicerat, quod histrionibus dare daemonibus est immolare, mente promptissima Domino Deo promisit quod omnes vestes suas.. pauperibus erogaret. »

b. Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*, 30, 5. Jongleurs à la cour de Philippe-Auguste.

s 1189 **86.** Roger de Hovedene (*Rer. britan. script.*), à propos de Guillaume de Longchamp, régent du royaume en l'absence de Richard I : « Hic ad augmentum et famam sui nominis, de regno Francorum cantores et joculatores muneribus allexerat, ut de illo canerent in plateis. »

nt 1190 **87.** Guillaume Adhémar († 1190) (Raynaud, t. V, p. 178) « gentils hom era, filhs d'un cavallier que non era rics ni manens..e fes se joglar..e fes mantas bonas chansos. »

193 **88.** *Récits d'un ménestrel de Reims*, éd. Natalis de Wailly (*Société de l'histoire de France*), 77 ss. Richard Cœur-de-Lion, retenu prisonnier en Allemagne, est découvert et délivré par le ménestrel Blondel.

197 **89.** Bertran de Paris (1197), sirventes àGuordo (éd. Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 67, dans *Stengels A. und A.*).

Énumération des œuvres qui étaient au répertoire des jongleurs.

me fin e siècle **91.** Gilles de Paris, *Carolinus*, cité par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 106.

De Karolo, clari praeclara prole Pipini,
Cujus apud populos venerabile nomen in omni
Ore satis claret et decantata per orbem
Gesta solent melicis aures sopire viellis..

92. *Le Bel Inconnu*, éd. Hippeau (*Poètes français du moyen âge*). Fêtes du couronnement du roi Artur (cp. n° 178) :

21 La veïssiés grant joie faire, As canteors cançons canter.
As jogleors vïeles traire, Li canteor metent lor cures
Harpes soner et estriver, En dire beles aventures..

Description de la « Cité Gastée » :

2794 El front devant a mil fenes- Cascuns a divers estrumens
[tres Et devant lui .I. cierge ardent,
En cascune a .I. jugleor, De tres costés les armories,
Et tot sont de moult riche I a moult doces melaudies.
[ator.

Le Bel Inconnu arrive devant un palais :

2856 Il ne se vaut mie arester, Et son estrument retenoit
Tant qu'a la sale en est venus, Cascuns, ital com il l'avoit.
U les jugleors a veüs, L'un voit as fenestres harper,
Sor les fenestres tot asis, L'autre delés celui roter,
Devant cascuns .I. cierge L'un estive, l'autre vïele,
[espris, Li autres gigle et calimele,

Et cante clair come seraine, Sonent timbre, sonnent tabor ;
Li autres la citole maine, Muses, salteres et fretel,
Li uns entendoit au corner, Et buissines et moïnel,
Et l'autres au bien flahuter; Cascuns ovre de son mestier.
Li un notoient lai d'amor ;

XIII^e SIÈCLE.

XIII^e siècle

95. Bibl. Nat., ms. lat. 4883 [a], f° 67[b], cité par du Méril, *Origine du théâtre moderne*, p. 23 : « istriones sunt joculatores ».

97. Bibl. de l'Arsenal, ms. 854, f° 198 v°, et 242 v° : Formules de recommandation relatives à des jongleurs ; f° 198 v°, et 242 v° : Formules de réponse. Voy. plus haut, p. 122-123, notes. Cp. n° 166.

98. Bibl. Nat., ms. fr. 8541. Registre de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras. Voy. plus haut, p. 133 n. 2.

99. Bibl. Nat., ms. fr. 3258, f° 68 v°, cité par L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 200 : « Item quaeritur de mimis, joculatoribus, et hystrionibus et adulatoribus, utrum possint de jure locare operas suas. Videtur quod non : quia emolliunt et effeminant et saepe infatuant animos audientium, et ideo emungunt subdole bona eorum. Ergo non licet eis aliquid accipere tali intuitu. »

101. *De septem sacramentis*, Bibl. Nat., ms. lat. 14859, cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 11 (f° 322) : « De omnibus magis, aruspicibus, incantatoribus, ariolis, aruspicibus, inspectoribus gladiorum vel speculorum, vel auguribus, sortiariis, funambulis, saltatoribus, joculatoribus, et illis qui decios faciunt et incisiones vestium et caudationes, quorum opera nihil prosunt humanae vitae, sed obsunt.. » P. 24 (f° 322) : « Circa joculatores distinguendum. Quidam..., cum ludibrio et turpitudine sui corporis, deformantes imaginem Dei, acquirunt necessaria ; de talibus vera sunt quae diximus : Apostolus omnes tales praecipit excommunicari et ab Ecclesia separari, qui comedunt panem otiosum. Sed si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusationi. » Cp. n° 106. P. 200 (f° 322) : « Item credimus quod, quandocumque aliqui dant histrionibus quia histriones, non quia homines sunt, daemonibus immolat. »

102. *De Poenitentia*, Bibl. Nat., ms. lat. 16419, cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. I, p. 99 (f° 93) : « Item solet quaeri in plurimis casibus utrum mulier teneatur sequi virum suum in remotas regiones.. Si igitur joculator vel hystrio habuerit uxorem et praeceperit eam esse vagam et cum eo sequi aleas et tabernas ; si ipsa tenetur eum sequi, quia forte habet res suas et familiares et parentes, et sufficit igitur ad victum de artificio manuum suarum, et timet igitur imminere turpitudinem in vago itinere ; rursus autem formidat virum suum fornicaturum si ipsa eum non sequatur; — ad hoc, quod nullatenus tenetur sequi virum suum ad vitam turpem et inhonestam ; unde, si velit

honeste vivere et vir inhoneste et circuire vicos et villas, non tenetur eum sequi. » P. 200 (f° 79 v°) : « Notandum est etiam quod omnes peccant mortaliter qui dant scurris vel leciatoribus, vel predictis histrionibus, aliquid de suo.» P. 200 (f° 71) : « Quaedam officia sunt quae ex toto peccata sunt, ut meretricum et histrionum... Cum igitur meretrices et histriones veniunt ad confessionem, non est danda eis pœnitentia, nisi ex toto talia officia relinquant. »

103. Bibl. Nat., ms. lat. 16515, cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 98 (f° 204) : « Item, sicut auceps possit in laqueo vel rethe aviculam unam doctam quae volitando alas quasi libera extendat et cantet : sic Dyabolus aliquam joculatricem quae sciat cantiones ad choreas adducit, ut alias secum trahat ». Cp. n° 113. P. 192 (f° 204 v°) : « Item histriones tondunt divites, sicut rusticus oves suas, et quandoque bis in anno ». P. 103 (f° 211 v°) : « Exemplum de joculatore qui de portario crudeli se laudavit abbati ad monasterium, quoniam fuerat sibi largus et curialis, cum tamen sibi nihil dedisset. Et fecit eum deponi de officio cum vituperio ». Cp. n° 226.

104. Sermon anonyme (Bibl. de Troyes, n° 1368), cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 144. « Consuetudo est in hoc mundo quod, quando unus magnus dominus desponsavit unam dominam, quamdiu sunt in missa in ecclesia, histriones non faciunt magnum tumultum ; sed statim cum posuerunt pedem extra ecclesiam, tunc incipiunt cantare et sua instrumenta deducere et tangere. » Cp. n° 107.

105. Sermon de Guillaume de Saccovilla (Bibl. Nat., ms. lat. 16195, f° 20 v°), cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 136. « Histriones et bedelli communes vestes sibi datas induunt per paucos dies ad ostentationem, nec consumunt eas in servitio domini : immo vendunt eas alteri. Videbitis hodie histrionem indutum ita pulchre ac si esset filius unius comitis : cras apparebit in una veste misera. »

106. D'après le ms. de la Bibl. Nat. lat. 16481, Lecoy de la Marche (*La chaire française au XIII^e siècle*, p. 445) écrit : « Les ministres de l'Église parlent favorablement des bons jongleurs (ceux qui chantaient de geste et racontaient les Vies des saints), qu'ils comparent à l'évangéliste racontant les hauts faits de l'Homme-Dieu ». Cp. n° 254.

107. Mss. de la Bibl. Nat. lat. 15034, f° 108 ; 15970, f^os 351, 352 ; 16481, f^os 10, 61 ; 17509, f° 8 ; 2616^a, f° 57. — Lecoy de la Marche, qui les cite (*ouvr. cité*), en résume ainsi le contenu : « Ils peignent les jongleurs prenant part aux noces et aux festins (cp. n° 112), réjouissant les convives par des chants légers, recevant en cadeau des robes précieuses de vair et de gris (cp. n° 111). Les sermonneurs reprochent aussi aux jongleurs leur rôle dans les tournois (cp. n° 269). »

108. *Cartulaire de Provins*, cité par Bourquelot, *Les foires de Champagne* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, 2^e série, t. V), p. 95, n. 4 : « Pour les despens des menesteriex dou gueit de la foire de mai et de la saint Ayoul... » ; « Pour les despens des menesteriex dou guet des trois jours de la dicte foire de mai... » ; etc.

109. *Anseïs de Carthage* (*Bibliothek des litter. Vereins in Stuttgart*). Le roi Anseïs

4975 .. seoit sor un bufet d'argent :
Por oblïer son desconfortement
Faisait conter le lai de Graelent.
6144 Rois Anseïs devait tantost soper,
(cp. n° 155) Mais il faisait un Breton viëler
Le lai Gurun, coment il dut finer :
Par fine amor le covint devier.

111. *Anseïs, fils de Girbert* (Bibl. Nat., ms. fr. 1622, f° 264 v°), cité par L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 133 :

Grans fu la feste...
Onques n'i ot menestrel ne sergant
Qui celui jor ne fust riche et manant,
(cp. n° 115) Tant vont li prince et vair et gris donant,
Robes de soie, et or, et a argent.

112. *Auberi le Bourguignon*, éd. Tarbé.
Au mariage d'Aubery, p. 38 (cp. n° 113) :

Cil jonglaor i vont por vieler..

113. Beuve de Hantonne (Bibl. Nat., ms. fr. 12548).
F° 86. Il s'agit d'un mariage (cp. n° 122) :

Grant joie font en la sale pavee ;
Cil jougleour ne l'ont pas oubliee ;
Mainte viele fu cel jor atempree.

F° 170. Josiane se déguise en jongleresse (cp. n° 154) :

Toute est fendue et derriere et devant
Et si fut chainte d'un baudre par les flans,
D'un doit a autre i ot pierres samblant
De l'or d'arrabe cler et resplendissant.
A la vois clere a hucié hautemant :
« Or m'escoutez, chevalier et sergant,
Et les puceles, et dames, et enfant,
.I. son novel de la terre des francs.. »

115. *Les enfances Vivien*, éd. Wahlund et von Feilitzen. Des marchands s'embarquent pour aller à la foire :

1537 En mer s'empaignent, si drecierent lor voile ;
Cil jougleor laienz les esbanoient.

Vivien les accompagne :

1518 Ains qu'il revïegne fera il tel barné
Qu'après sa mort en chanteront jougler.

Après une fête, Guillaume récompense des jongleurs (v. 5203) :

(cp. n° 116) Li cuens Guillaumes lor fait robes doner,
N'i ot jogler qu'il ne feïst loer.

116. *Renaud de Montauban*, éd. Michelant (*Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart*). Comme Renaud s'installe dans son château :

p. III, v. 31 Chevalier et serjant, vallet et jogleor,
Tot vinrent a Renaut ki retint par amor.

Aux noces de Renaud (p. 114, v. 24) :

(cp. n° 122) Ains n'i ot jogleor n'eüst bone sodee
U mantel vair et gris ou grant cape fouree.

117. *Le chevalier au cygne*, éd. Hippeau, t. I, p. 40. On arme Malquarré chevalier (cp. n° 194, *d*) :

.II. jougleors i fist la vielle (Matabrune) vïeller ;
Sonés et cançonnetes y fait assés canter.

118. *Le roman de la poire*, éd. Stehlich. — Le cortège d'Amour :

1140 Cil jougleor en lor vieles
Vont chantant ces chançons noveles.
L'uns saut, l'uns corne, l'autre estive ;
Chascuns tance, chascuns estrive
De son compaignon sormonter...

119. *Les ailes de courtoisie*, éd. Scheler, *Trouvères belges*, II, 248. Si un chevalier est vraiment courtois,

67 Le set l'en par les menestrex,
Qui es places et es hostex
Voient les honnors et les [hontes,
De qui l'en doit dire beax [contes..
Quant li conteres a servi
Et vient au point del de- [mander,
Larges ne puet contreman- [der
La largesse qu'il a el cors,
Que la pointe n'en saille [hors...
221 Qu'a chevalier est cortoisie
Qu'il oie volentiers chan- çons,
Notes, et vïeles, et sons,
Et deduit de menesterex..

121. *Gautier d'Aupais*, éd. Fr. Michel. Voy. plus haut, p. 206.

122. *L'âtre périlleux* (*Herrigs Archiv*, t. XLII, p. 135). On célèbre un mariage (cp. n° 125) :

6637 Le mostier ne fu mie quoi,
Anchois i ot joie moult [grant,
Que font li petit et li grant.
Cil jougleour de pluisors [terres
Cantent et sonent lor vïeles,
Muses, harpes et orcanons,
Timpanes et saltérions,
Gigues, estives et frestiaus,
Et buisines et calemiaus..
6650 Au matin quant il fu grant [jor,
Furent paié les jougleor.
(cp. n° 172, b) Li un orent biax [palefrois,
Belles robes et biaus agrois,
Li autre lonc ce qu'il estoient ;

Tuit robes et deniers avoient, Quant li jougleour sont paié,
Tuit furent paié a lor gré, En lor païs sont repairié.
Li plus povre orent a plenté.

123. Poème et pièces relatives au Vou de Lucques, *Mélanges Chabanneau* (*Romanische Forschungen*). Voy. plus haut, p. 135 n. 1.

124. Th. Wright (*A selection of latin stories*), p. 126 : « De mimo et rege Francorum : Respondisse legitur quidam mimus regi Francorum, quaerenti quare non essent ita probi milites nunc sicut fuerunt in tempore, scilicet Rolandus et Oliverus, cui menistrallus : « Da mihi talem regem qualis fuit Carolus Magnus, et ego dabo vobis tales milites quales nunc nominastis. »

125. *Les dix souhaits*, éd. E. Langlois (*Mélanges d'archéologie et d'histoire, publiés par l'École française de Rome*, 1885, p. 73). Des personnages de différentes classes sociales font des souhaits. Le jongleur souhaite des fêtes et des noces. Cp. n° 128.

126. *Du chevalier à la robe vermeille* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, III, LVII). Une femme à son mari, vavasseur, qui veut mettre une riche robe :

206 « Bien doit estre vavassors vils
Qui veut estre menesterez;
Miex voudroie que fussiez rez
Sans eve, la teste et le col,
Que j'a ni remainsist cheval ;
(cp. n° 189) Ce n'apartient mie a vostre oes
D'avoir garnement s'il n'est nues ;
Ç'apartient a ces jougleors..
Que ils aient des chevaliers
Les robes, que c'est lor mestiers. »

127. *Le vair palefroi* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, I, III). Après un tournoi :

757 Chantant aloit par son ostel,
Vïeler fet .I. menestrel
En la vïele un son novel.

128. *Trubert*, éd. Méon, *Nouv. recueil de fabliaux*, t. I, p. 275. Un jour de noces (cp. n° 141) :

2663 Du chastel issent, si s'en vont,
Li menestrés grant joie font :
Cornent, buisinent par deduit,
De trois liues ot en le bruit..

129. *Le harpeur de Rochester*, éd. Fr. Michel (*Le roman d'Eustache le Moine*, p. 108). Un harpeur est sauvé des eaux par la Vierge.

131. *Le dit des Mais* (Jubinal, *Contes, dits et fabliaux*, t. I, p. 185).

Ces riches gens souvent font de disners grans festes...
Mais se bon vin n'i vient qui fait lever les testes,
Ja chançons ne seront dites ne bones gestes.

p. 192 :

Li menestrel i sont qui font menestrandie :
Li uns scet d'entrepiet, l'autre fait d'estampie ;
Mais quant li uns s'esbat sus l'autre il ont envie,
Et vouldroit qu'il feüst es plains de Lombardie.

132. *Le dit de la maille*, éd. Jubinal (*Jongleurs et Trouvères*, p. 101) :

8 Se je ne menjoie de lart..
Devant que aucuns .X. ou .IX.
M'eüst doné por mon chanter,
Je me pourroie bien vanter
James de char ne menjeroie,
Quar certes je ne trouveroie
Qui tel present me vousist fere,
Tant seüsse bien d'arçon trere.
Si me convient le petit prendre
Quar je ne puis le grant atendre.
En aucune place m'avient
Que aucuns preudhomme me vient
Por escouter chançon ou note
Qui tost m'a donee sa cote,
Son garde cors, son herigaut..
Tels i a qui de ses deniers
Me donne .IIII. ou .III. ou .II.
Oiez, il i a plus de cens
Qui me donent ainz moins que plus.

Pour une maille (p. 106),

(cp. n° 191) Si en voit l'en jouer les singes,
Les ours, les chiens et les marmotes ;
Si en ot l'en chançons et notes
De jougleors assez sovent..

133. *L'excommunication du ribaut*, éd. Wright, *Anecdota literaria*, p. 60.

J'escommeni ...
Jougleors qui n'est mençongers..
Le jougleor qui het estraine.

134. *Le honteux ménestrel* (*Œuvres de Rutebeuf*, éd. Jubinal, in-12°, t. III, p. 14) : à lire en entier (voy. plus haut, p. 150).

135. Guillaume le Vinier, cité dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 592 :

Tel fois chante li jugleors,
Que c'est de tous le plus dolenz.

136. Mathieu de Gand, n° 2 (*Trouv. belges*, éd. Scheler, p. 130) :

7 Mais cil qui chante sans s'aïe (de l'amour)
Por qu'il n'ait le cuer amoreus,
Vis m'iert qu'il chant con menestreus.

137. *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, éd. Bartsch, p. 310 (cp. n° 144) :

Ne t'esmaie, paie le jugler,
K'il m'a apris a tumer
Et je li ai fait danser
Et baler.

138. Sirventes de Torcafol a Comunal (Withoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 57 et 61).

139. Raimon d'Avignon (Bartsch-Koschwitz, *Chrestomathie provençale*, c. 229) :

Sirvens sui avutz et arlotz,
E comtarai totz mos mestiers :
E sui estatz arbalestiers
E portacarn et gualiotz
E rofians e baratiers
E pescaires e escudiers,
E sai ben de peira murar,
Pero de cozir non trop par,
E mouta portei mantas ves,
E ai mais de cent auzels pres ;
E sui trobaires bels e bos,
Qu'eu fas sirventes e tensos,
E sui joglars des avinens
E de set ordes sui crezens.
E fui mazeliers e fis datz,
E corregier fui lonjamens,
E sai far anels bels e gens
E rateiras per penre ratz,
E far ausbercs e garnizos,
E sai far putas e lairos,
E sancnei bras, e fui boviers
E mais d'un mes mercadaniers,
E sai far arcas e vaissels,
Penches e fus e cascavels,
E sai far galeas e naus,
Coutels e espazas e faus ;
E sai esser prestres e cocs,
E sui bos meges, quant es locs.
E fui clergues e cavaliers
E escrivas et taverniers
E sai far selas e escutz,
E sai ben penher e far glutz,
E sai teisser e far carbo,
E sai faire de gal capo,
E sai far teules e capels,
E sai far gipas e gipels,
E sai far lansas e bordos,
E sui espessials trop bos,
E sai batre lan e deniers,
E sui fort cortes aguilliers,
E sui cambiaires leials,
E sui enves las femnas fals.
E fis estueiras e tamis,
E serquei aur e pueis m'assis
A cavar argen ben tres ans,
E fui corrieus arditz e grans,
E sai far fres e esperos,
E budelliers fui a sazos,
E fis caus e fui campaniers,
E sai ben esser falconiers,
E fui portiers e barufautz
E gacha per fregz e per cautz,
E billaires e berretiers,
E fui de seda bos obriers,
Et engienhs fis, si Dieus mi gar,
E cordas e pairols sai far.
Ancar n'ai agutz de melhors,
Qu'eu gardei fedas et anhels,
E fui crestaires de porcels,
E teis fil de maintas colors,
E toquei azes e saumiers,
E fu mai de dos ans porquiers,
E fui penchenaire de li,
E guardei mais d'un an moli,
E fui marescals de cavals
E guardei eguas per las vals,
E fui fabres e pelleciers,
Si m'aiut Dieus, e sabatiers ;
Qui m'en vol creire, bos fols sui,
E savis be, quan trop ab cui.
E fis olas e fui sauniers,
E fui cassaires e veiriers,
E fis pargamins e fossatz,
E sai liar radels erratz.
E taillei borsas e vendei
Plom per argen, e pois menei
Orps e devinc redons e gras,
E fui barbiers, e paniers fas.

1er tiers du XIIIe s.

141. *Aymeri de Narbonne*, éd. L. Demaison (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 188. Aymeri est en route vers Narbonne :

3748 Cil jugleor por eus esbanoier
De vieler pansent et d'envoisier.

Au mariage d'Aymeri et d'Hermengarde (cp. n° 172, *b*) :

4453 Cil jugleor ont grant joie menee,
Mainte vïele ont le jor atempree,
Et mainte harpe, mainte gigue sonnee.

142. *Durmar le Galois*, éd. Stengel (*Bibliotek des litterarisches Vereins in Stuttgart*). V. 368 :

(cp. n° 145) Apres mangier ont fait oster
Les tables, quant il en est tans
Li plusor font vïeler chans
E li alquant notes harper.

Durmart entre dans un palais, dont les hôtes

731 N'avoient cure de tristor,
Ains escoltent .I. jugleor
Qui vielle par le palais
Je ne sai ou notes ou lais.

Autre palais :

1221 Harpes i sonent et vielles,
Dames i dansent et pucelles.

Le seigneur d'un château, pour passer le temps, est assis (v. 5227) :

(cp. n° 36) Devant la sale en un prael..
Li Fel de la Garde entendoit
A .I. chanteor qui chantoit.

Ailleurs :

6153 Chans et notes et sons et lais
Ot on sovent en lor palais.. etc.

A un tournoi :

6754 Iluec flahutent et vielent
Cil qui de ce sevent servir
Por les chevaliers resbaudir,
Li plusor servent de harper,
Et li alquant de flajoler,
Li auquant vont d'armes [parlant,
Et cil az tymbres vont tym- [brant.
7725 Devant le roi sonent frestel
Et flahutes et chalemel.. etc.

Après un dîner :

8251 En l'ostel oissiés chanter
Et sons et notes vieler.

Après un autre dîner :

9810 La a de plusors estrumens,
Li auquant harpent et vïelent,
Li plusor chantent et favielent
Et cil qui set dire beaz dis,
I est molt volentiers ois.

144. *Joufrois*, éd. Hofmann et Muncker.

788 En son païs fu revenuz Bien estoit de toz les barons,
Et si fu avec lui venuz Molt avoit an de riches dons.
Uns meneistrés de grant [afaire, Cist avoit nom Gui de Niele.
Li cuens a une part l'apele,
Qui bien soit rotroenches [faire. Au col li mit lo braz senestre,
Si s'en vont a une fenestre.

Et là, le comte et le ménestrel s'entretiennent familièrement des projets amoureux du premier (Cp. Pinchonnet et Daurel). Gui décrit la place de Tonnerre, près de laquelle demeure la belle Agnès :

843 Enqui est tot an li josters
(cp. n° 154) Et les dances et les caroeles,
Enqui viennent et fous et foles
Et menestreil et jugleor.

Et il lui conseille d'entreprendre la conquête de la dame. (Comp. *Cléomadès*). — Nombreuses marques d'amitié du baron à Gui. — Après un tournoi, le comte de Poitiers

1079 .. fait par la vile crier
Que mangier viegne a son hostel,
Si a jugleor ne menestrel,
Qui voille prendre son avoir ;
S'il i vient, s'en porra avoir
Lai amont et a grant planté...
1106 En la vile n' ot jugleor
Ne menestreil ne lecheor,
Grant et petit, qui reins saüst,
Qui illoques venuz ne fust...
1121 Fait a lever napes et tables..
1146 Ainz veïssiez toz avant traire
(cp. n° 194 *a*) Ces jogleors et maint jou faire.
Li uns dançoit des esperons :
Bien s'en regardent les talons,
Qu'il ne rechoit ; li autre saut
A mont par mi un cerche aut ;
Li autre tragetoit sus mantel ;
Li uns regetoit li coutel ;
Li autres trait s'espee nue
Et aus tranchant des poinz s'apue,
E tumbent desous sanz dotance ;

(cp. nº 38) Li autre ovrent de nigromance.
Mult ot grant jou davant le conte :
Li uns note, li autre conte,
Li autres chante chançons antives,
Si sonent muses et estives,
Harpes, sauters, guigues et rotes ;
Molt oïsez moutés et notes
Et vieoler dances et lais.

Le comte se rend au tournoi :

1255 Mult avoit apres lui grant bruit
De jugleors, qui lo sevoient ...

145. *Gilles de Chin*, éd. Reiffenberg (*Collection de chroniques belges*). Gilles vient en visite au château de Duras :

1147 Cil vieleur vielent lais
Cançonnetez et estampiez.
(cp. nº 183) 4689 Apres mengier li jougleor
Font grant joie et grant tabourie
Dusquez a l'eure de complie,
Que cascuns va a son osteil.
Grant joie font li menestreil,
Car loué furent bonement..

146. *Miserere*, éd. Van Hamel, str. CLVII :

Mais au fol cui je voi joglant,
Et qui va de bourdes jenglant,
A chelui est li pains destrois.
Ordement vi en fabloiant :
Pors est, manjut faine et glant.
De pain gouster n'est pas ses drois.

quart xiiiᵉ s. **147.** *Otinel*, éd. Guessard et Michelant (*Anciens poètes de la France*). Voy. plus haut, p. 194.

but du iᵉ siècle **148.** Gilles de Corbeil, *Hierapigra*, V, 1631, cité par C. Vieillard, *Gilles de Corbeil*, p. 380 :

Qui joculatores, scurras, mimos, baratrones,
Impinguat, saturat, vestit, locupletat, inescat,
Ipse rogo subdit stipulas oleumque camino
Et graviter peccat, nam se ligat ipse jehenne
Et miserum scurram fermentat crimine culpe...
Nullum hominum genus est de quo non querere fructum...
Histrio solus habet scrupulum tantum, histrio ponit
Obicis offensam, cum nullum natus ad usum
Histrio sit monstrum, nulla virtute redemptum

(cp. n° 84 b) A vitiis . . .
Forsitan oppones quod gloria possit ab illo
Crescere, dum laudes ventoso gutture jactat . . .
Immo sapit culpam sua laus, reprehensio laudem . .
Nature et mundo magnum fert histrio bellum
Cujus nil satis est ventri, sed judicat omnes
Deperiisse cibos quando non devorat illos.

149. Hugues de la Bachellerie (Raynouard, t. V, p. 218) « joglars fo de pauc valor. . e si fes de bonas cansos. . »

151. Pistoleta (Raynouard, t. V, p. 349) « si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill e pois venc trobaire. . »

152. Comptes de l'évêque Wolfger, cités par W. Hertz, *Spielmannsbuch*, p. 320, n. 35. Voy. plus haut, p. 29-30.

153. Textes relatifs au miracle de la Sainte-Chandelle d'Arras. Voy. plus haut, p. 133 ss.

154. *Guillaume de Dole*, éd. G. Servois (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 108 ss. Ajouter : Conrad se distrait :

1330 Cel jor fesoit chanter la suer
A un jougleor mout aper,
(cp. n° 183) Qui chante cez vers de Gerbert . . .

Suit une laisse de cette chanson.

Conrad
3387 . . ooit mout volentiers,
(cp. n° 172, d) A son couchier, menestereuls.
Un petitet, un mervelleus,
En avoient si chamberlenc
Et s'ert plus tendres d'un harenc ;
Si l'apeloit on Cupelin.
Il li notoit chascun matin. .

(Suit une chanson).

3399 De Braie Selve vers Oignon
I vint Hues a cele cort.
L'empereres le tint mout cort
(cp. n° 161) Que li apreïst une dance
Que firent puceles de France
A l'ormel devant Tremeilli. .

A Mayence, au palais, pendant une fête :

4553 Lors i chantent et sons et lais
Li menestrel de mainte terre,
Qui erent venu por aquerre.
(cp. n° 168) De Troies la bele Doete
I chantoit ceste chançonete. .

155. *Roman de Renart*, éd. Martin. — Voy. plus haut, p. 87-88. — Renart se présente à Ysengrin comme un jongleur breton (I, 2370) :

(cp. n° 207) « .. ge fot molt bon jogler.
Mes je fot ier rober, batuz
Et mon viel fot moi toluz.
Se moi fot aver un viel,
Fot moi diser bon rotruel,
Et un bel lai et un bel son
Por toi qui fu sembles prodom..
2389 Ge fot saver bon lai Breton
Et de Merlin et de Noton,
Del roi Artu et de Tristran,
Del chevrefoil, de saint Brandan. »
— « E ses tu le lai dam Iset ? »
— « Ya, ya ! goditoët,
Ge fot saver.. »

Renart, déguisé en jongleur anglais, offre ses services à Poncet, pour son mariage :

I, 2800 « Sire, ge fot un bon juglere,
Et saver moi molt bon chançon
Que ge fot pris a Besençon ;
Encor molt de bons lais saurai.
Nul plus cortois jogler arai.
Ge fot molt bon jogler a toz,
Bien sai dire et chanter bons moz.. »

Et, comme Poncet lui promet récompense,

2851 « Fotre merci, dist-il, bel sir,
Moi saura fer tot ton plesir.
Moi saver bon chançon d'Ogier,
Et d'Olivant et de Rollier
Et de Charlon le char chanu. »
2859 Atant se metent a la voie,
Renart viele et fet grant joie.

A l'occasion d'une fête,

XI, 2403 Grant joie font par le palais
Et vielent et sons et lais
Cil jogleor o lor vieles..

156. Giraut de Borneil (Raynouard, t. V, p. 166) « fo hom de bas afar, mas savis hom de letras e de sen natural. E fo meillor trobaire que negus.. E la soa vida si era aitals que tot l'ivern estava a scola et aprendia, e tota la estatz anava per cortz, e menava ab se dos cantadors que cantavan las soas cansos. » Voy. son sirventes à Cardaillac (Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 40).

157. Giraut de Cabreira, éd. Bartsch-Koschwitz (*Chrestomathie*, col. 91).

Cabra juglar,
non posc mudar
qu'eu non chan, pos a mi sap bon;
e volrai dir,
senes mentir,
e comtarai de ta faison.
Mal saps viular
e pietz chantar
del cap tro en la fenizon.
Non sabz fenir
al meu albir
a tempradura de Breton.
Mal t'ensegnet
cel que·t mostret
los detz a menar ni l'arson.
Non saps balar
ni trasgitar
A guiza de juglar guascon.
Ni sirventesc
ni balaresc
non t'auc dire nuilla fazon.
Bons estribotz
non t'eis pelz potz,
retroencha ni contenson.
Ja vers novel
bon d'en Rudel
non cug que·t pas sotz lo guin-
[gnon,
de Markabrun
ni de negun
ni d'en Anfos ni d'en Eblon.
Jes gran saber
non potz aver,
Si fors non eis de ta reion.
Pauc as apres,
que non sabs jes
· de la gran jesta de Carlon,
Con entras portz
per son esfortz
38 intret en Espaign'a bandon..

Suit l'énumération de chansons relatives à Charlemagne, puis :

57 Conte d'Artus
non sabes plus,
ni del reproier de Marcon.
Ni sabs d'Aiolz,
com anet solz,
ni de Machaire lo felon ;
ni d'Anfelis
ni d'Anseis
ni de Guillelme lo baron.
De Florisen
non sabs nien
ni de las ganas de Milon.
Del Loerenc
non sabs co venc...
ni sabs d'Erec
com conquistec
l'esparvier for de sa reion.
Ni sabs d'Amic
consi guaric
Ameli lo seu compaignon.

avant 1205 **158.** Lambert d'Ardres, *Chronicon*, 81 (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XXIV).

a. p. 598 : Baudouin II, comte de Guines, « tot et tantorum didatus est copia librorum, ut ... in cantilenis gestoriis sive in eventuris nobilium sive etiam in fabellis ignobilium joculatores quoque nominatissimos equiparare putaretur. »

b. p. 522 : « Cum enim inter multos et multigenas confluentium ad nuptias (d'Arnold le Vieux) populos scurra quidam, cervisie — ut tunc temporis mos exigebat — bibitor, in domo cum convivantibus discumberet, jactabat et in medium proclamabat, quod tantus esset bibitor, quod, si dominus sponsus ronchinum vel equum quemlibet ei dare vellet, majus dolium, quod in cellario suo haberet, cervisia plenissimum, dolii tappo extracto et foramini ore semel apposito et usque ad evacuationem dolii non retracto, totum ebiberet et etiam feces hauriret ... Quod cum in pacto suscepisset sponsus, quemadmodum pre-

dixerat scurra... dolium evacuavit. Quo exhausto, prosiliens in medium scurra et in signum jocularitatis, immo ingluviei, tappum dolii evacuati gestans in ore, .. equum .. clamosa voce .. exigere cepit .. Sponsus .. ei equum .. dari precepit. Satellites vero mox .. eum in eculeo suspenderunt. »

avant 1207 **159.** Raimbaut de Vaqueiras (Raynouard, t. V, p. 416) « fo filhs d'un paubre cavayer.. E se fes joglars .. Ben sabia cantar e far coplas e sirventes. »

161. *Ein Fragment des Poème Moral*, p. p. E. Herzog (*Zeitschrift für rom. Philologie*, t. XXXII, p. 60).

(Voy. plus haut, p. 92 et 176, n. 4).

Mais primes ascoutes cou c'on fait-al mostier,
Car en boin liu doit on bone oevre conmencier.

Quant il ont a la glise a paines tant este
Que li siervice diu a li priestre fine,
Avant vient li jouglere que li fol ont liue;
Cil cante, cil viiele — celui ot on en gre.

Quant asses ont conte des pastors et d'acier,
« Or le laissons », fait-il, « signor, s'alons mangier ;
« Et puis si vos dirons de Carlon et d'Ogier,
(cp. n° 281) « U no menrons la danse, si vous l'aves plus cier. »

Esgàrdes : ki cou font, que tel folie agree,
(v. plus haut) Quant il ont tote jor la karole menee
Ne partir ne se voelent de si a la vespree,
Ont il bien De siervi et sa fieste gardee?

Et teus est ki ne viut a la karole aler,
Mais bien voet tote jour oir d'Aiol parler ;
Ne cuide nul mal faire s'il ot bien vieler.
Mais jou cuic qu'il ne puent sans pecie escoter.

Car cou c'aie a l'ame, cou k'atent a Jesu,
Se bien set li jouglere les dois movoir menu,
S'i me dist que Rollans abati Fierragu
E k' Aious fu gabes por l'anciien escu ?

vers 1210 **162.** *Dolopathos*, éd. Brunet et Montaiglon. Dolopathos, après s'être marié, revient dans sa capitale :

989 La veïssiez maint parleor,
Maint joeor, maint jugleor,
Gigues et harpes et vieles,
Muses, fleütes, et fresteles ...

Le roi de Rome tient une cour, où chacun de ses sujets devra venir, en amenant

6731 Et de ses serjans lo meillor,
Et son miax vaillant jugleor.

Si bien que

6742 Des jugleors i ot il tant
Et des menestrez, ce me semble,
C'onkes nuns n'an vit tant ensemble.

vers 1210 **163.** Cadenet (Raynouard, t. V, p. 110) « fils fo d'un paubre cavallier.. si saup ben trobar e cantar e parlar .. e fez se joglars. »

1212-1213 **164.** Raimon Vidal de Bezaudun, « *Abrils issi e mays intrava*, » éd. W. Bohs (*Rom. Forschungen*, t. XV, p. 224 ss.). Raimon a rencontré un jongleur qui s'afflige sur la langueur où se traîne de son temps l'art qu'il exerce. Ce jongleur, fils de bon jongleur, qui

186 Cantaire fo meravilhos
E comtaires azautz e ricx,

est lui-même bien formé :

38 .. « yeu soy us hom aclis
A joglaria de cantar
E say romans dir e contar
E novas motas e salutz
E autres comtes espandutz
Vas totas partz, azauts e bos,
E d'En Guiraut vers e chanson
E d'En Arnaut de Maruelh mays
E d'autres vers e d'autres lays ..

Il a couru le monde :

200 E ai sercat terras e mars
E vilas e castels assatz
Vas totas partz e poestatz
E baros que no'us dic dos tans;
Non truep d'aquels dos de semblans,
Mas mot petit, so·us dic de ver,
Li un donan ab bon saber
E li autre nessiamen
E li autre privadamen
A sels que son acostumatz.

(v. encore v. 623 ss.).

Il n'en est pas plus heureux pour cela. Raimon lui explique ce qu'il faut que soit un jongleur, adapté à son public :

959 Joglaria vol home gay
E franc e dos e conoissen
E que sapcha far a la gen,
Segon que cascus es, plazer;
Mas er venon freg en saber,

Us malvat fol desconoissen,
Que·s cujan far ses autrui sen
Ab sol lur pec saber joglar.

Et il développe cette idée (v. 967-1766), expliquant à son interlocuteur par quels principes il peut espérer réussir dans le monde.

ant 1215 **165.** Bertran de Born, sirventes à Fulheta, jongleur (Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 45, p. 46), à Mailolis, jongleur (*ibid.*, p. 47).

rs 1218 **166.** Boncompagnus, éd. Rockinger (*Quellen und Erörterungen zur bayerischen Geschichte*, t. IX[1]). *a*. p. 163 : Formule de recommandation pour un trouveur : « Quanti nominis quanteve fame sit Bernardus euentator, et quam gloriosas fecerit canciones et dulcisonas inuenerit melodias, multe orbis provincie recognoscunt. Ipsum ergo magnificentie uestre duximus commendandum, liberalitatem uestram rogantes attentius ut eum ob nostre amicitie interventum honorabilius remunerare uelitis, scientes nobis fuisse gratum plurimum et acceptum quod vestre militie atque nuptiis uoluit interesse ». Autres formules « de violatore », « de liratore uel symphonatore », « de zitharedo », de « arpatore uel rotatore », « de saltatore », « de illo qui scit uoces asininas »; et celle-ci « de litteris generalibus pro quolibet joculatore ac joculatrice » : « Latorem *sive* latricem presentium P, joculatricem *sive* joculatorem, qui *uel* que nostre curie *uel* nuptiis uoluit interesse, curialitati vestre attencius commendamus, rogantes ut eum *uel* eam nostre dilectionis intuitu remunerare velitis. » Cp. n° 277 *a*.

b. « Hujusmodi siquidem ystriones sibi nomina jocosa imponunt, uel quod per diversitatem nominum sint magis famosi, aut quod de suo nomine trahant materiam conjocandi, aut audientes provocentur ad risum. Unde Widoguerra palatinus Tuscie comes ex talium nominum interpretacionibus multos joculatores derisit. Unus quidem in vulgari tale nomen habebat, quod litteraliter Picam significabat : unde illum coegit ascendere in arborem ad volandum. Item duo simul ad eum uenerunt, quorum unus vocabatur Malanotte, et alter Maldecorpo. Unde illum qui uocabatur Malanotte nudum posuit super tectum, dum ningeret et flaret boreas ex adverso. Maldecorpo autem fecit inter duo ignes nudum prosterni, et corpus tam diu cum axungia porcina fricari donec alcius proclamaret : *bene sum liberatus*. Similiter quidam ystrio vocabatur Abbas : unde sibi fecit totum caput abradi relicto paruo circulo capillorum... Item in quodam pascha plurimi ad eum uenere : qui cum post triduum remunerationem peterent incessanter, elegit ex eis quasi centum ystriones qui uidebantur esse rurales, et jussit eos ascendere non paruum cumulum palearum, super quem tam diu stetere coacti donec ignis quem undique fecit apponi aliquid tangeret de indumentis, et barbis pariter et capillis. » (Pour les surnoms, voy. n° 194 ; voy. aussi : *Deux trouveurs ribauds*, éd. E. Faral, n° II, v. 91 ss., et Baudouin de Condé, *Dit des hérauts*, v. 312 ss.).

167. Perdigon († 1218) (Raynouard, t. V, p. 278) « fo joglar, e sab trop ben violar e trobar e cantar ».

168. Gaucelm Faidit (1150/2-1218/20) (Raynouard, t. V, p. 158) « Fils fo d'un borzes.. E fes se joglar per ochaison qu'el perdet tot son aver a joc de datz.. E pres per molher una soudadeira que menet ab si lonc temps per cortz ... » Cp. n° 172.

171. Raimon de Miraval, « Enseignement » à Fornier (Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 51) ; Sirventes à Baiona (*ibid.*, p. 49, p. 50.)

vers 1220 **172.** *Perceval le Gallois*, éd. Potvin.

a. t. III, v. 15.020 (continuation anonyme) : Eliaures donne des divertissements à Ysenne, enfermée dans une tour :

Harper i faisoit harpeors
Et viëleurs et jougleors,
(cp. n° 229) Et les baleresses baler,
Et les tumeresses tumer.

b. t. VI, p. 203 (continuation de Gerbert) : Noces de Perceval (cp. n° 183) :

Arriere revint el palais ;
Cil jogleor viëlent lais
Et sons et notes et conduis ...
Aprés mengier vont caroler ;
Jogleor chantent et viëlent ;
Li .I. harpent et calemelent ;
Chascuns, selonc le sien afaire,
Vient avant por son mestier faire ;
Cil conteor dient biax contes
Devant dames et devant contes ;
Et quant assez orent jué,
Bien sont li menestrel loé ;
(cp. n° 236) Car tout vallet et chevalier
Se penoient de despoillier
Et de doner lor garnemens,
De departir lor paremens,
Cotes, sorcos et roubes vaires ;
Tel i ot qui en ot .V. paires,
Ou .VI., ou .VII., ou .IX., ou .X. ;
Tels i vint pauvres et mendis
Qui fu riches de grant avoir.
Mais ce poons nous bien savoir
Que cil usages est passez,
Que nous avons veü assez
Mainte feste de chevalier,
Quant il avoit prise mollier,
Ou il ert chevaliers noviax,
Que cil escuier de noviaus

A ces menestreus prometoient
Lors roubes et terme i mettoient,
Et illec venoient poreuc,
Mais il en aloient seneuc.

c. *Tristan Ménestrel*, extrait de la continuation de *Perceval*, par Gerbert, éd. J. Bédier (*Romania*, t. XXXV, p. 501 ss.). V. 493 ss. : description de la troupe de ménestrels que conduit Tristan, et scène devant le roi de Cornouailles. Puis Tristan

758 En sa main a pris un flagueil,
Molt dolcement en flajola,
Et par dedens le flaguel a
Noté le lai del Chievrefueil
Et puis a mis jus le flagueil.
Li roi et li barons l'oïrent,
A merveille s'en esjoïrent ...

d. Continuation de Gerbert, citée par M^lle^ Weston (*Romania*, t. XXXV, p. 526)...

A estive de Cornoaille
Li note .I. menestrex sans faille
Le lai Goron molt dolcement ;
(cp. n° 205) Endormis est isnelement.

vant 1221 **174**. Adam de Perseigne (Migne, *Patr. lat.*, t. CCXI, c. 609) : « Ipsius (de l'esprit religieux) puritati non congruit scurrilitas histrionum.. Non patitur mediocritas illa dare histrionibus unde pasci aut tegi debuit indigentia miserorum. »

175. Pierre Cardinal (1210/1230) (Raynouard, t. V, p. 302) « fo filhs de cavalier e de domna... saup ben lezer e chantar... E mot trobet de belas razos e de bels chantz... E anava per cortz de reis e de gentils barons, menan ab si son joglar que cantava sos sirventes. »

176. Elias de Barjols (-1222) (Raynouard, t. V, p. 140) « fils fo d'un mercadier... E fetz se joglars ; e accompaingnet se com un autre joglar que avia nom Olivier, e aneron lonc temps per cortz. El coms Anfos de Proensa si los retenc ab se, e det lor moillers a Barjols e terra. »

177. Hugues Brunet († 1222) (Raynouard, t. V, p. 218) « fo clergues.. e fes se joglars e fes motas de bonas cansos, mas non fetz sons. »

1223 **178**. Nicolas de Braye, cité par Du Cange, au mot *ministelli*. A propos du festin donné à l'avènement de Louis VIII (cp. n° 63) :

Dumque fovent genium geniali munere Bacchi
Nectare commixto curas removente Lyaeo,
Principis a facie, citharae celeberrimus arte
Assurgit mimus, ars musica quem decoravit.
Hic ergo chorda resonante subintulit ista :

Suit un panégyrique du roi.

vers 1224 **179.** Anecdote citée par A. Wood, *Historia et Antiquitates Universitatis Oxoniensis*, t. I, p. 69. Voy. plus haut, p. 29 et n. 4.

181. Guillaume Magret († 1222/1225) (Raynouard, t. V, p. 201) « si fo uns joglars de Vianes, jogaire e taverniers; e fes bonas cansos e bons sirventes e bonas coblas... Tot quant gazaingnava el jogava e despendia malamen en taverna. »

1218-1225 **182.** Gautier de Coincy, *Miracles de la Vierge*, éd. Poquet.

Col. 105 :

1304 Des trouveors, quant je m'essai,
Ne me pris mie les essaies ;
Mais por ce vest je noires saies,
Et il vestent les robes vaires...
Quar trouverres ne sui je mie
Fors de ma Dame de m'amie,
Ne menestrieus ne sui je pas...
Je ne truis pas por avoir pris,
Ne por robes, ne por avoir, ...
Je ne truis pas pour avoir robe..

Col. 479 :

479 .. tiex larrons, tiex menesterex
Jes haiz de mort..
... aucun sermoneor,
Gouliardois et jougleor,
Qui toute jor par ces viletes
Filtres comportent et clochetes..

Col. 298, v. 36 : *Menestriex*, comme terme d'injure.
Col. 466, v. 221 : *menesterel*, avec la même acception.
Col. 570 :

656 Encor connois tel menestrel
Qui arderoit sur son autel..,
Se vergoingne n'avoit du siecle,
Chandeles de vache ou de buef.

Voy. aussi plus haut, p. 83.

vers 1225 **183.** *Le Roman de la Violette*, éd. Fr. Michel.

1337 Cies une femme, dame Marche,
Qui femme estoit .I. jougleour,
Qui onques n'ama gengleour,
Est hebregiés [Gérard] tout coiement..

Gérard, déguisé en jongleur, va à Nevers. On dit en le voyant :

« Cis jongleres vient por noiant;
Quar toute jor poroit chanter
Anchois c'on l'alast escouter.
Toute est mais la gent esperdue
Pour Euriaut qui est perdue.. »

Il se présente au château ; on le fait entrer.

1386 Dist : « Sire, bien soufferoie,
Et volentiers m'escauferoie,
(cp. n° 194, *a*) Puis chanteroie apries mangier. »
— « Or sont malfé en vo dangier,
Dist Lisiars, et en vo feste. »
Quant Gérars l'ot, pas ne s'areste,
Ains saut sus, la vïele atempre ;
« Hé ! las, fait-il, je vieng molt tempre,
Quant ma vïele m'estuet traire !
Or puis jou bien por voir retraire
Que jougleres mal mestier a ;
Que quant plus froit e mesaise a,
Tant le semont on plus souvent
De chanter et seïr au vent.
Faire m'estuet quant l'ai empris,
Chou dont je ne suis mie apris,
Chanter et vïeler ensamble. »

Il chante alors une laisse de Guillaume au Court Nez. Cp. n° 154. — Après un repos :

3090 Cil jougleour vielent lais
Et sons et notes et conduis.

Aux noces de Gérart et d'Euriaut (cp. n° 201) :

6580 Ains menestreus n'i fu venus
A pié, c'a cheval n'en alast,
Et reube vaire n'enmalast
En sac ou en boge ou en male.

184. Giraut de Calanson, éd. Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Poesie* (*Bibliotek des litterarischen Vereins in Stuttgart*), p. 94 :

Fadet joglar,
Con potz preguar
Aqo qu'es greu ad issernir,
Qu'ades ti don
Sirventes bon
Tal c'om nol puesca desmentir...
17 Sapchas trobar
E ben tombar
E ben parlar e jocs partir,
Taborejar
E taulejar
E far sinphonia brogir ;
E paucs pomels
Ab dos coltels
Sapchas girar e retenir,
E chanz d'auzels,
E bavastels,
E fay los castels assalhir,
E citolar
E mandurar
E per catre cercles salhir . . etc.

Suit une longue énumération de talents et d'œuvres littéraires, qui figuraient au répertoire des jongleurs.

185. Vie de saint François d'Assise (*AA. SS. oct.* t. II, p. 752). On vient visiter François de toutes parts : « Inter quos quidam saecularium cantionum curiosus inventor, qui ab imperatore propter hoc fuerat coronatus, et exinde Rex versuum dictus, Virum Dei contemptorem mundalium adire proposuit... » Et il entra dans l'ordre des Franciscains. Sur le titre de *Rex*, voy. app. II.

1227 **186.** Aubri des Trois-Fontaines (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XXIII, p. 941). Voy. p. 99 et 100. « Et illi qui dicuntur ministelli, in spectaculo vanitatis multa ibi fecerunt, sicut ille, qui in equo super cordem in aere equitavit, et sicut illi, qui duos boves de scarlato vestitos equitabant, cornicantes ad singula fercula, que apponebantur regi in mensa. »

1227 **187.** *Annales Genuenses*, VI (Muratori, *Rerum ital. script.*, t. VI, col. 449) : « Mirabilem curiam tenuerunt, in qua innumerabilia indumentorum paria a potestate, et aliis nobilibus et honorabilibus viris fuerunt joculatoribus, qui de Lumbardia, Provincia, Tuscia, et aliis partibus ad ipsam curiam convenerant, laudabiliter erogata, et convivia magna facta. »

1227 **188.** Concile de Trèves (Mansi, t. XXIII, p. 33) : « Praecipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutanos et alios vagos scholares aut goliardos cantare versus super *Sanctus* et *Agnus Dei*. » Voy. plus haut p. 43, n. 1.

vers 1230 **189.** *Eustache le Moine*, éd. Foerster et Trost (*Romanische Bibliotek*, n° 4).

Eustache se déguise en jongleur :

2167 Prist .I. archon od la viele,
(cp. n° 32) Comme menestreus s'en torna
Et sa cotiele coveta.
Une coife ot d'orfroi bendee
Et une verge foulolee..

Il loue son talent :

2187 Je suis jouglere et menestreus,
Petit en trouveriés d'iteus.
Je sai trestoutes les chançons..
2205 Je sai de Blanchandin la somme,
Si sai de Flourenche de Romme.
Il n'a el mont nule chançon
Dont n'aie oïe ou note ou son..

vers 1230 **191.** *Galeran*, éd. Boucherie. — Cour tenue par le duc Helymans à Metz. V. 3380 ss. : dans les rues foisonnent les vielleurs, chanteurs, acrobates, montreurs de bêtes. Cp. n° 294.

193. Dalfin d'Auvergne, sirventes à Cardaillac (Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 42). Passages principaux :

11 Ja mais non seretz bons sirvens
En claustra per portar presens
Catr' escudellas e mans dos ;
Que, si·l bros er' un pauc boillens,
Tost n'aurïatz chautz los talos.

Tart jogaretz ab tres coutels,
Si cum fazïa Coindarels,
Gitan en sus e pois en jos ;
Ni no tenretz mais detz anels,
S'en chascun det non metetz dos.

Mais non sabretz sonar flaustels
Ni non viularetz sons novels,
C'a·l viular vol viula mans dos ;
En flautas ni en caramels
Non faretz acordar los sos.

Grieu sabretz cuzir ni taillar,
Spaza furbir ni fren daurar,
Ni non es bos amonediers,
Ni no·us poires a dreig segnar,
Ni mans joinz venir a·ls. mostiers...

36 Ja mais noi·s dopte « Gais d'amors »
Que vos li embletz sas tabors,
Ni sas tauletas per sonar,
Si a un de·ls engignadors
No·us fazïatz autra man far.

41 Greu taillaretz mais a desc pan,
Ni no·us veirem bon escrivan,
Ni ben figas non pelaretz,
Ni montaretz en aut altan,
Si long' escala non auretz.

Voy. encore : Sirventes à Artus (*ibid.*, p. 44).

ègne de aint-Louis

194. Joinville, *Vie de Saint Louis*, éd. Natalis de Wailly (*Société de l'histoire de France*).

a. 448, *e* : « Quant li menestriers aus riches homes venoient léans et il apportoient lour vielles apres mangier (cp. n° 199), il atendoit a oïr ses graces tant que li menestriers eüst fait sa lesse ». 478, *f* : « .. li roys donnoit chascun jour si grans .. aumosnes aus povres de religion..., a povres menestriers qui par veillesce ou par maladie ne pooient labourer ne maintenir lour mestier, que a peinne porroit l'on raconter le nombre. » 526 : description de tours d'acrobatie (cp. n° 235).

b. *Branche aux royaux lignages*. Voy. plus haut, p. 62.

c. Comptes de la Cour de France, depuis la Chandeleur jusqu'à l'Ascension (année 1234) (*Recueil des hist. de France*, t. XXI, p. 228 ss.) : Huit ménestrels anonymes (229 *c*; 231 *c*, *e*; 234 *g*; 245 *b*; 246 *g*, *h*; 619, *e*) ; et plusieurs autres, nommés par leurs noms : Aenvistevoi 229 *l*; Clarinus 231 *a*; Guillelmus 230 *l*; Malapareilliez 231 *d*, *e*; Pelez 231 *e*; Quatuor ova 231 *g*.

d. (année 1237), pour la « chevalerie » du comte d'Artois (*Recueil cité*, t. XXII, p. 583, n. 2), au total pour les ménestrels : 230 l., 12 sous. Cp. n° 194, *f*).

e. (année 1239) (*Recueil cité*, t. XXII, p. 589 ss.) : Guillelmus de Faiaco, ministerellus, de dono, ad Vicenas, XX s. (589 *f*) ; Heimbaudus li Escoulliet, ministerellus, de dono, ad Parisim, XX s. (589 *g*) ; Hugo Noant, ministerellus, de dono, ad Bellum Montem, .. IIII l. (591 *h*); Michael de Edera, ministerellus, de dono ad unam robam, XL s. (597 *c*) ; Qui quaerit et Michael Ederae, ... IIII l. (608 *b*) ; Mouquez, ministerellus, de dono, ad Gisortium, XX s. (597 *d*) ; de dono, XX s. (598 *d*) ; Passerellus, ministerellus, ad Asnerias, .. XL s. (591 *k*); Bouriaus, ministerellus domini Arnulfi de Audenarde, XL s. (599 *j*); Girardus, ministerellus castellani Attrebatensis, .. XX ad Gisortium (597 *e*) ; Guillelmus, ministerellus comitis Boloniae, crucesignatus, de dono, LX s. (595 *g*) ; Sauvache, ministerellus Eustachii de Nova Villa ... (602 *f*); Bernardus, ministerellus domini Imberti de Bello joco, .. XL s. (593 *e*); Allelmus, ministerellus comitis Nivernensis, .. ad Pontysaram, XX s. (591 *k*); ..., ministerellus domini Gillonis de Bello Meso, ad Lions, XX s. (597 *b*) ; Mignoz, ministerellus domini Nargot de Feins, .. XL s. (591 *j*) ; Simples d'amors, ministerellus comitis Provinciae, de dono, ad Ivriacum, XX s. (604 *a*) ; Pellez, ministerellus domini Roberti de Curtineio, .. XL s. ; Johannes de Aaliaco, ministerellus domini Simonis de Claro Monte, .. in nuptiis comitis Boloniae, XL s. (591 *d*) ; Johannes, quidam ministerellus comitis Suessionensis, .. ad Silvanectum, .. XX s. (601 *k*) ; Eglenterius, ministerellus, ... XL s. (601 *k*).

f. (année 1241), pour la « chevalerie » du comte de Poitiers (*Recueil cité*, t. XXII, p. 619 *d*). Cp. n° 212.

Pour les noms et surnoms de jongleurs, cp. n° 44.

vers 1234 **195**. *Flamenca*, éd. P. Meyer. Voy. plus haut, p. 101.

1ère moitié du XIIIe s. **196**. *Les trois bossus*, éd. Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, I, 2.

Il s'agit d'un bourgeois :

61 .. il avint a un Noel
Que .III. boçu menesterel
Vindrent a lui ou il estoit ;
Se li dist chascuns qu'il voloit
Fere cele feste avoec lui ..

Le bourgeois les traite, leur donne à chacun 20 sous parisis, et les renvoie.

198. *Saint Pierre et le jongleur* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. V), p. 65 (voy. plus haut p. 127 et 146). Ajouter :

22 En la taverne ert ses retors,
Et de la taverne au bordel ;
A ces .II. portoit le cembel ..
Taverne amoit et puterie,
Les dez et la taverne amoit ..
.I. vert chapelet en sa teste,
Toz jors vousist que il fust feste ;
Mout desirroit le diemenche..., etc.

Toute l'histoire est à lire.

199. *Le lai de l'Epine*. A la fin d'un festin, à la cour du roi de Bretagne (cp. n° 222) :

176 Le lai escouterent d'Aelis
Que uns Ireis sone en sa rote,
Molt doucement le chante et note.
Empres celui autre encommence,
Nus d'eus ne noise ne ne tence ;
Le lai lor sone d'Orpheï.

201. *Le Roman d'Hervis*, éd. Stengel (*Gesellschaft für romanische Literatur*). V. 188 :

(cp. n° 207) Grans sont les noces el palais principel,
Cantent et notent, vïelent cil jougler.

Réconciliation d'Hervis et de son père :

568 El palais montent, grant joie ont demené.
Cantent et notent, vielent cil jougler.

Hervis rencontre les cavaliers qui ont ravi Béatris :

1255 Les escuiers apela, si lor dist :
« Est espousee que menés à Laigni?
Quant jougleor n'i voi, ce poise mi. »

quart du XIIIe siècle

202. *La mort d'Aymeri*, éd. Couraye du Parc (*Société des anciens textes français*). Voy. plus haut, p. 194.

Deuxième Tiers.

205. *Le castoiement d'un père à son fils*, éd. M. Roesle. — Conte III : « Des Versefieres », où l'on voit des poètes se flatter d'obtenir la protection d'un roi parce qu'ils sont de haute naissance. — Conte V : « D'un versefieres et d'un boçu », où l'on voit un trouveur se faire récompenser par un étrange fief. Conte X : « Du fableor ».

Li rois estoit acoustumés
De son fableour escouter
Cascune nuit apres souper.
Ja nule nuit ne s'en fausist
Que .V. fables ne li desist
(cp. n° 56) Tant que il l'avoit endormi... etc.

Conte XVIII : « Des deux Jugleors ». Deux jongleurs sont reçus à la cour d'un roi. On les assied à la même table. L'un, jaloux de l'autre, prend soin d'accumuler les os de la table aux pieds de son rival, et l'accuse de gloutonnerie devant le maître. Le jongleur attaqué répond :

Ne doi noient estre blasmés,
Se de la char asses mengai,
Quand je les os ichi laissai ;
Car, selonc humaine nature,
La char mengai, des os n'eu cure ;
Mais chist mes compains a bien fait
Si con sa nature le trait :
Car char et os a tout mengié.

milieu du XIII^e siècle

206. *Les enfances Guillaume.* Voy. plus haut, p. 195.

207. *La Prise de Cordres*, éd. Densusianu (*Société des anciens textes français*).

Noces d'Agaie et de Guibelin (cp. n° 212) :

26 De la grant joie que il voient entr'ox,
Tubent ces guaites, chantent cil jugleor,
Lais de Bretaigne chantent cil vielor,
(cp. n° 261) Et d'Ingleterre i out des harpeors,
Li Auvreignas disent .I. son d'amors..
32 Agaie prenent cil duc et cil contor,
(cp. n° 212) Si l'ont assisse a la table grignor :
Par devant lui chantent li jugleor.

Noces de Bertran et de Nubie :

2097 Cant on mangié cil chevalier nobile,
Jugleor chantent et vielent et tinbrent.

Guibert va combattre Butor :

2744 La soe gent forment se resbaldissent :
Sonent ces tinbres et sautent ces meschines,
Jugleor chantent et violent et tinbrent.

209. *Jouglet* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. IV, n° 98).

2^e^ moitié du XIII^e^ siècle

211. *Les enfances Ogier*, éd. Scheler. — A propos de Gui de Dampierre :

24 Li jougleour deveront bien plourer
Quand il mourra : car moult porront aler
Ains que tel pere puissent mais recouvrer.

Thierri d'Ardane :

5736 Un des millours fu de nos ancessours;
De son avoir fu larges douneours,
Souventes fois, as grans et as menours.
Volentiers ot avoec lui jougleours ;
Bon vieleurs amoit et chanteours.
Souvrainement amoit les trouveours
Et puis apres les biaux recordeours.

212. *Robert le Diable*, éd. Löseth (*Société des anciens textes français*) :

21 Les noches en furent mout riches
Assés i ot contes et prinches ;
(cp. n° 219) Assés dona li dus argent
As jogleors et autre gent.

Adoubement de Robert (ms. B) (cp. n° 60) :

277 Durement i ont miessonné
Prison, croisié et jougleour,
Garchon d'armes et lecheour.

Robert, jouant la folie, est recueilli par l'empereur de Rome, et tous ceux de la ville :

1378 De Robert font lor jougleor,
Petit et grant, tant vous puis dire,
Car il les fait mout sovent rire.
2754 Puis vont mengier sans plus atendre
En la sale l'enpereor,
(cp. n° 251) Ou font lor chant cil jougleor.

213. *Le chevalier de Dieu*, extraits par P. Meyer (*Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1880, p. 58) :

Uns autres sount ke a lecheours
Dounent lour dras et lour atours,
Or et argent, muls et chevals,
Et par tant se maintent lour mals...
Harpes et estive et timpans...
En vos convives tot avez,
Et la Deu ovre despisez...
Et puys demandent (les jongleurs) si assez.
Tant blandissent, tant sount engrés
K'il en portent par lour pecché
Ceo ke deust estre a Dampnedé.

214. Jean le Marchant, *Miracles de Notre-Dame de Chartres*, éd. Duplessis. Voy. plus haut, p. 145.

215. *Le prêtre et les deux ribauds* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. III, p. 58). Voy. plus haut, p. 145.

217. *Le jongleur d'Ely* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. II, p. 42 ss.). Tout le fabliau, et en particulier les passages cités plus haut, p. 148.

218. *Le Dit des Taboureurs*, éd. Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 164 ss. Voy. plus haut, p. 90. Défense des joueurs de vielle et des chanteurs de geste contre les taboureurs et les mauvais joueurs de flûte et de « flajole ».

219. *Blancandrin*, éd. Michelant. Pour fêter une bonne nouvelle :

3969 « Semonés tous les jougleors
Si me mandés les harpeors.
Entendés tot à mes paroles ;
Les pucelles facent caroles... »

A un mariage (cp. n° 241) :

6130 Asés i ot abés et vesques
Et menestreus et jougleors.

221. *Le dit des marchands* (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, II, 37, p. 123).

42 ..quand reviennent en lor vile,
Lor fames font grant joie d'els,
Et mandent les menesterels ;
Li uns tabore, l'autre viele ;
L'autre redit chançon novele.

vers 1235 **222.** *Le Tournoiement de l'Antéchrist*, éd. Tarbé. Au banquet d'Antéchrist, p. 13 :

Avec .i. jougleur m'assis,
Qui trop savoit sons Poitevins.

On sert des dragées :

... tuit s'en delechent
Cil jougleor, qui molt l'on chiere ;
Car Lecherie l'espiciere
Les fait delechier par angoisse
Por la poudre, qui les angoisse,
Qui si est ardent et ague
Que lors les espoint et argue.
Crie chascuns : « Le vin ! le vin ! »

p. 15 :

Ja estoit le ciel estelé,
(cp. n° 272) Quant les tables ostees furent.
Cil jougleor en piés esturent :

S'ont vïeles et harpes prises.
Chançons, lais, sons, vers et reprises
Et de geste chanté nous ont...
Ci jouglëur lor vïelerent
Por endormir sons Poitevins.

223. *Le roman de la Rose*, édit. Marteau.

768 Lors i veissies bien caroler..
La estoient herpeurs et fleuteurs,
Et menestrelz et maints jongleurs..

9723 Et quand la dame sent et note
Cest torment et ceste riote,
Et ceste deduiante viele
Dont cil jouglierres li viele,
Pensés vous quel l'en aint ja miaus?

1238 **224**. *Constitutiones pacis et treguae*, données par Jaime, à Tarragone (citées par Mila y Fontanals, *De los trovadores en España*, p. 263, n. 3).

VII. « Item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui joculatori, vel joculatrici, sive solidatariae, sive militi salvatje ; sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum joculatorem et dare sibi quod voluerit ».

X. « Item statuimus quod nullus joculator, nec joculatrix, nec soldataria, presentes vel futuri, nec illa quae olim fuerit soldataria, sedeant ad mensam militis (cp. n° 266 *b*) nec dominae alicujus, nec ad gausape eorumdem, nec jaceant cum aliqua dominarum in uno loco vel in una domo, nec osculentur aliquem eorundem. »

vant 1240 **226**. Jacques de Vitry, *Exempla*, éd. Crane (*Publications of the Folk-lore Society*). P. 62 : « .. precones mittens et hystriones qui torneamenta proclamarent. »

P. 28. Raconte l'anecdote d'un jongleur qui, mal reçu par le portier d'un monastère, l'accuse devant l'abbé de lui avoir fait festin. Cp. n° 103.

1241 **229**. Matthieu Paris, *Chronica Majora*, IV, 147 (*Rerum britann. script.*) : « Duae enim puellae Sarracinae, corporibus elegantes, super pavimenti planiciem quatuor globos sphericos pedibus ascendebant, plantis suis subponentes, una videlicet duos, et alia reliquos duos, et super eosdem globos huc et illuc plaudentes transmeabant ; et quo eas spiritus ferebat, volventibus spheris ferebantur, brachia ludendo et canendo diversimode contorquentes, et corpora secundum modulos replicantes, cimbala tinnientia vel tabellas in manibus collidentes et jocose se gerentes et prodigaliter exagitantes. » Cp. n° 49.

vant 1249 **231**. *AA. SS.* oct., t. IX, p. 698 : « Beatus Johannes Bonus, eremita ordinis sancti Augustini usque ad annum aetatis suae quadragesimum joculator fuit et varias Italiae partes circumivit. »

vers 1250 **232**. Thomas de Cantimpré, *Miracula*, II, 49, 19. Voy. plus haut, p. 28, n. 1 et 4.

233. Étienne de Bourbon, *Anecdotes historiques*, éd. Lecoy de la Marche (*Société de l'Histoire de France*). Voy. plus haut, p. 88 n. 3.

§ 279 : «.. ad imitationem illorum joculatorum qui ferunt facies depictas quae dicuntur artificia gallice, cum quibus ludunt et homines deludunt.. ».

234. *Ecclesiae Cenomanensis statuta* (Martene, *Ampliss. collectio*, t. VII, c. 1394) : [clerici] « mimis, histrionibus et joculatoribus non intendant. » Cp. n° 3.

235. *Le tombeur de Notre-Dame*, éd. Foerster (*Romania*, 1873, p. 319). Voy. plus haut, p. 157 n. 2. Description des tours que fait le jongleur devant la statue de la Vierge :

(cp. n° 144) 163 Lors li commence a faire saus
Bas et petis et grans et haus,
Primes deseur et puis desos...
171 Lors tume et saut et fait par feste
Le tor de Mes entor la teste..
175 Apres li fait le tor françois
Et puis le tor de Chanpenois,
Et puis li fait le tor d'Espaigne
Et les tors c'on fait en Bretaigne,
Et puis le tor de Loheraine..
181 Apres li fait le tor romain,
Et met devant sen front sa main
Et bale trop mignotement..
198 Lors tume les pies contremont
Et va sor ses .II. mains et vient
Que de plus a terre n'avient,
Bale des pies et des ex plore..

1254 **236**. *Rôles gascons*, éd. Fr. Michel (*Documents inédits sur l'Histoire de France*). — I, p. 382, n. 2935 : « Mandatum est eisdem quod habere faciant Gaydoni, istrioni, unam bonam robam de dono Regis. »

I, p. 415, n. 3328 : « Mandatum est Rogero Scissori et Bonacio Lombardo quod in recompensacionem robarum Johannis de Blavia istrioni Regis, quos Rex dilaceravit, habere faciant eidem Johanni unam bonam robam de dono Regis. »

« Mandatum est Garsie Aquelini quod sine dilacione faciat habere Johanni de Blavia, istrioni Regis, quadraginta solidos ad quemdam equum sibi emendum de dono Regis. »

I, p. 421, n. 3384 : « Mandatum est eisdem quod... faciant habere Biseto, istrioni Guidonis de Lezignano, fratris regis, unam robam de dono Regis. »

X, p. 433, n. 3508 : « M. est eisdem quod.. faciant habere magistro Ricardo le Harpur unam robam et mantellum de bono panno cum furura ad supertunicam de scurellis, et penulam ad mantellum de bissis,

et uxori ejusdem Ricardi unam robam, mantellum et capam de bono panno, cum furura ad capam et supertunicam de scurellis, et cum penula ad mantellum de bissis.. »

Cp. nº 265.

237. Aimeric de Pegulhan. Contre les jongleurs du nord de l'Italie. Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 69.

238. Hugues de Saint-Cyr (-1257) (Raynouard, t. V, p. 222) « fils fo d'un paubre vavassor.. e volgron lo far clerc e manderon lo a la scola a Monpeslier... El amparet cansos e vers e sirventes e tensos e coblas.. e com aquel sabers s'ajoglari... ».

239. Hugues de Saint-Cyr, sirventes à Messonget, éd. Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 55.

1258 **240**. *Roman de Mahomet*, éd. Fr. Michel. — Mariage de Mahomet (cp. nº 251) :

772 Mainte viele deliteuse
I aportent li jougleour,
Mainte baudoire et maint tabour ;
Harpes, gigues, et cynfonies
Sonnent, et canchons envoisies.

vers 1260 **242**. Étienne Boileau, *Le livre des métiers* (*Documents inédits sur l'histoire de France*), p. 287 : Au petit pont « li singes au marchant doit .IIII. deniers, se il pour vendre le porte ; et se li singes est a home qui l'ait acheté por son deduit, si est quites ; et se li singes est au joueur, jouer en doit devant le paagier ; et por son jeu doit estre quites de toute la chose qu'il achete a son usage ; et ausi tot li jougleur sunt quite por .I. ver de chançon. »

ers 1260 **244**. Thomas d'Aquin, *Quaest.* 168, art. 3 : « Maxime histriones in ludo videntur surabondare, qui totam suam vitam ordinant ad ludendum... » Resp. :.. « officium histrionum.. non est secundum se illicitum, nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur.. »

245. Gaubert de Puycibot, sirventes à Gasc, éd. Witthoeft, « *Sirventes joglaresc* », p. 53.

vers 1263 **246**. Brunet Latin, *Li livres dou Tresor* (*Documents inédits sur l'histoire de France*), II, I, 34 : « Jugleor est cil qui converse entre la gent a ris et a geu, et moque soi et sa femme et ses enfans, et touz autres.. ».

1269 **247**. Défense faite par les autorités de Narbonne aux jongleurs de se mêler aux cortèges de baptême (voy. Anglade, *Le Troubadour Guiraut Riquier*, p. 137). Défense analogue faite par les autorités de Montpellier (voy. L. Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 149).

Troisième Tiers.

3e tiers du XIIIe siècle **251**. *Richard le Beau*, éd. Foerster.

2280 Apries s'asseent a table.
(cp. nº 49) Deuant yalz ont maint jougleour,

Maint baleur et maint tumeour,
Li mellour uieleur uiolent.

A une fête de mariage (cp. n° 277) :

4123 Qui dont oyst harpes harper
Et ces vielles vieller,
Ces chytolles, ces chyphonies,
Ces sonnes et ces melodies !
D'autre part sont tymbre et tabour.
Chil tumeour, chil baleour,
Et chil danseur et chil canteur,
Chil caroleur, chil espringheur...

Fin du XIII[e] siècle

252. *Household expenses of Richard Swinfield* († 1317), éd. J. Webb (Camden Society), I, 152, 155, cité par Jusserand, *la Vie nomade en Angleterre*, p. 122, 123. Voy. plus haut, p. 30.

253. *Jacobi II, regis Majoricae, Leges Palatinae* (*A.A. SS.*, jun., t. IV, p. XXIII ss.).

« In domibus principum, ut tradit antiquitas, mimi seu joculatores licite possunt esse. Nam illorum officium tribuit laetitiam, quam principes debent summe appetere et cum honestate servare, ut per eam tristitiam et iram abjiciant et omnibus se exhibeant gratiores. »

254. Thomas Cabham, *Pénitentiel*. Voy. plus haut, p. 67 n. 1. Cp. n° 101.

255. Guillaume de Bar. Bibl. Nat., ms. lat. 16476, f° 131, cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 197. « Verba lasciviae sunt in joculatoribus, qui similes sunt porcis.. libentius ponunt linguam ad stercora mundi quam ad lapides pretiosos cœli. »

258. *Les deux bourdeurs ribauds* (*Mimes du XIII[e] siècle*, n° IV). A lire en entier. Voy. plus haut, p. 152 et p. 81.

259. *Le vilain au buffet*, t. III (Montaiglon, *Recueil des fabliaux*, t. III, n° LXXX).

135 Li quens manda les menestrels,
Et si a fet crier entr'els,
Qui la meillor truffe sauroit
Dire ne fere, qu'il auroit
Sa robe d'escarlate nueve.
L'uns menestrels a l'autre rueve
Fere son mestier tel qu'il sot ;
L'uns fet l'ivre, l'autres le sot,
Li uns chante, li autres note,
Et li autres dit la riote,
Et li autres la jenglerie ;
Cil qui sevent de jonglerie,
Vielent par devant le conte ;
Aucuns i a qui fabliaus conte,

Ou il ot mainte gaberie,
Et li autres dit l'*Erberie*,
La ou il ot mainte risee.

261. P. de la Mula. Contre les jongleurs bretons et normands. Voy. Witthoeft « *Sirventes joglaresc* », p. 71. Cp. nº 58.

262. Aubert de Puycibot († 1263) (Raynouard, t. V, p. 51) « fo gentils hom... e fo mes monges cant era efans.. Et per voluntat de femna isic del monestier, e venc.. al valen EN Savaric de Malleo ; e el arnesquet lo a joglar de vestir e d'arnes. Et anet per cortz... ».

263. Aimeri de Bellinoi († v. 1264) (Raynouard, t. V, p. 523) « clers fo, mas pois si fez joglars : e trobet bonas cansos... »

1270 **265**. Saba Malaspina, *Historiae*, V, 4 (Muratori, *Rerum ital. script.*, t. VIII, p. 862) : « Nonnulli sane nobiles, singulis diebus solemnitatis hujus exuunt vestes, quas ceperunt, histrionibus donatas, aut relictis exuviis, in ipso tripudii strepitus magis pretiosa denuo sumunt et nova mutatoria indumenta. » Voy. plus haut, p. 121. Cp. nº 291.

1275 **266**. Baudouin de Condé, éd. Scheler :

a. Le conte du garde cors,

70 .. li menestrel porsivent
Le riche home tout la u vient,
Por ce c'adiès li resouvient
De bonté faire et de largece..
77 Mais il est tant de menestreus,
Les uns cortois, les autres teus
Qui ne siervent d'autre maistire
Que de mesparler et de dire
Ramposnes et grans felenies.
Si faites gens soient honies !
Ciaus donne on pour ce c'on les doute,
Les autres por çou c'on ascoute
Volentiers ce qu'il sevent dire..

b. Le conte des hérauts (en parlant d'un seigneur) :

35 « Voit-il volentiers menestreus ?
— « Oïl voir, biau frere, et estre eus
En son hostel a grant solas ;
Plus souvent, par saint Nicolas,
Jor et nuit, deus a trois que mains..
40 Et ont a boire et a mangier :
Pain, char et vin et sans dangier
A fuison et a lie chiere.
Car mesires a d'iaus mout ciere
La compaignie, et quant avient
C'aucuns grans menestreus là vient,

Maistres de sa menestrandie,
Qui bien vïele ou li bien die
De bouce, mesires l'ascoute
Volentiers et, sachiés sans doute
Mais, par saint Jaque le martir,
Il a dou sien au departir.
Mais peu souvent i vient de teus,
Mais des felons et des honteus,
D'anieus et mal deduisans
Et envieus et mesdisans,
Qui bien ne dient ne ne font.
Mervieille est que tiere ne font,
Ou teus gens passent qui ensi
Ont entre iaus le monde acensi,
C'om pain et char et vin lor livre
A l'ostel, l'un por faire l'ivre,
L'autre le cat, le tiers le sot ;
Li quars, li onques riens ne sot
D'armes, s'en parole et raconte
De ce preu duc, de ce preu conte...
... Il set bien traire
Des fols riches hommes son preu.
Si lor fait croire qu'il sont preu,
Tant qu'il a dou leur pour le vent..
.. tel marceant Dieus confonde,
Qui ensi vent honor au monde,
Dont n'a denree ne demie !
Tout sont desormès menestrel..
Car tout hiraut ne jougleour,
Mais k'il die il est menestreus,
Ja ne soit il dou mestier teus
De riens qui vaille, a dire voir,
Ki ne voelle dou recevoir
De richece, et tout de clicet,
A porte ouvierte ou a guicet,
En rice court avoir l'entree.
Teus n'i desiert nés la ventree,
Qui plus baudement d'autre i entre,
A sece bouce et a wit ventre,
Por mieus et por plus enventrer.

Tout le récit qui suit est intéressant, et notamment ces vers (le ménestrel parle) :

.. boin seigneur et dame lie
Et bone et biele et bienseant
I trouvai au manger seant..

Li sires mout me conjoï ;
Quant je li eus dit qui j'estoïe
(cp. n° 294) Seoir me fist, mout me fiestoie...

c. Les vers de droit :

361 Drois tesmoingne des menestreus
Qui sont nourit es haus osteus,
Que il devroient estre sage,
Car qui les courtois et les preus
Voit souvent et est entour eus,
Prendre i doit on grant avantage..
370 Plusieur menestrel sont volage,
S'en i a de divers courage ;
Cius est bourdere et cius honteus.
373 Drois dist que li menestrel ont
Grant avantage, s'il tel sont
Qu'il soient courtois et loial.
Li haut home avec cui il vont,
Plus les ameront et croiront,
S'il sont sans boisdie et sans mal.

ers 1275 **267**. *Summa de Arte prosandi*, compilata a Cuonrado, cantore ecclesiae Tigurinae, publiée par Rockinger (*Quellen und Erörterungen zur bayerischen Geschichte*, t. IX [1]).

a. p. 426 : « Preterea ex omni natione, professione, conditione que sub celo est ad curias principum confluunt et concurrunt, velud uultures ad cadauer, et uelud musce sequentes unguenti suauitatem, scilicet pauperes, debiles, ceci, claudi, manci, loripedes, uel alias corpore deformati, kalones, joculatores, saltatores, fidicines, tibicines, lyricines, tubicines, cornicines, hystriones, gesticulatores, nebulones, parasiti, umbre, mensiuagi, scurre, ribaldi, buflardi, adulatores, carciones, proditores, traditores, detractatores, susurrones, filii perditionis apostate, lotrices, publice mulieres quasi syrenes usque in exitum dulces. Predicti, et alia uilium hominum genera, que longum est explicare, sunt quasi pergula uulgaris, uix missura cutem nisi plena cruoris hyrudo. »

b. p. 429 : «.. ut sunt persone uiles ignobiles et abiecte, que titulo carent nominis et honoris, quos natura taliter abiecit seu debilitauit, fortuna taliter uilificauit seu humiliauit, exigentia criminis admissi in corpore taliter deformauit, evidentia turpis et infamis uite taliter maculauit diffamauitque, quod ydonei non sunt ut inter probos et bonos eorum mentio habeatur : ut sunt debiles, claudi, ceci, hystriones, ambubaiarum collegia, pharmacopole, mendici, mimi, balatrones... »

1276 **268**. *Annales Basileenses* (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XVII, p. 199). « Basileam quidam corpore debilis venit, qui funem protensum de campanili majoris ecclesiae ad domum cantoris manibus et pedibus descendebat. »

1278 **269.** *Tournoi de Ham*, éd. Fr. Michel, *Histoire des ducs de Normandie*. P. 217. Le roi Louis interdit les tournois ; beaucoup de gens y perdent :

Premierement li jougleour
Y gaaignoient cascun jour,
(cp. n° 107) Et li hiraut et li lormier..

1278 et ss **271.** Comptes du prieuré de Durham. Extraits par Chambers, *Mediaeval stage*, t. II, p. 240. — An. 1278 : « Menestrallo Regis Scociae ; menestrallo de Novo Castro » ; 1299 « Roberto le taburer » ; 1300 « cuidam hystrioni Regis » ; etc.

272. *La Manekine*, éd. H. Suchier (*Société des anciens textes français*). V. 2292 :

(cp. n° 273) Quant mengié eurent, si laverent.
Li menestrel dont en alerent
Cascuns a son mestier servir,
Pour leur soudees desservir.
Nus ne querroit la melodie
Qui fut loeques endroit oïe :
Vieles, estives, frestiaus.. etc.

vers 1280 **273.** *Cléomadès*, éd. Van Hasselt. Voy. plus haut, p. 108. Ajouter : v. 2875.

(cp. n° 47) Et, quant il avoient mengié
Entour la table et soulacié,
Adont leur feste commençoit.
Plenté d'estrumens i avoit :
Vieles et salterions,
Harpes et rotes et canons
Et estives de Cornouaille.
N'i falloit instrumens qui vaille ;
Car li rois Carlomans tant amoit
Menestreus, que de tous avoit.
14063 Sachiez que Pinchonnes estoit
Moult liez quand bien dire povoit.
C'est chose bien aferissans
Quant menestrex est bien disans
Et que il se gart de mesdire ;
Car ramentevoir doit et dire
Li menestrex de bon afaire
Le bien, et dou mal se doit taire,
Partout, en quel lieu que il soit,
Ou n'est pas menestrex a droit.
Drois menestrex se doit garder
De mesfaire et de mesparler..
14077 Toujours doit estre apareilliez
Que li biens soit par lui nonciez..

128 **274.** *Copy of a Roll of the Expenses of King Edward*, citée par Fr. Michel, *Rôles gascons*, I, p. XII. « Die purificationis Regine, apud Rhothelanum, lib. diversis menestrallibus ibidem existentibus, de dono Regine, x libras. »

ant 1282 **275.** Philippe Mousket, éd. de Reiffenberg (*Collection des chroniques belges*). Partage légendaire par Charlemagne de ses conquêtes :

6298 Li manestrel et li jougleur Font Provenciel et cans et sons
Orent Prouvence, si fu leur.
Par nature encor çou trouvons, Millors que gent d'autre païs..

1283 **276.** Giachetto Malespini, *Aggionta all'Istoria Fiorentina de Ricordano Malespini*, 219 (Muratori, *Rerum ital. script.*, t. VIII, col. 1039) : « e di piu paesi vi venivano giocolari, e buffoni di piu paesi.. » Les seigneurs « attendeano per le pasque a donare a uomini di corte, e a buffoni molte robe, e ornamenti. E di piu parti, e di Lombardia, et d'altronde, e di tutta Italia venivano alla detta Firenze i detti buffoni alle dette feste, e molto v'erano volentieri veduti. »

Répété par Johannes Villanius, VII, 88.

1225-1285 **277.** Rutebeuf,

Charlot le juif, 41

(cp. n° 46) Quant .I. hom fait noces ou feste,
Où il a gens de bone geste,
Li menestreil, quant il l'entendent,
Qui autre chose ne demandent,
Vont là, soit amont, soit aval,
L'un a pié, l'autres a cheval.
Li cousins Guillaume en fist unes...

Le lendemain

61 Li menestreil trestuit huezei
S'en vinrent droit a l'espouzei.
Nuns n'i fu de parleir laniers :
(cp. n° 284) « Doneiz nos maistres ou deniers,
Font-ils, qu'il est drois et raisons ;
S'ira chascuns en sa maison. »
69 Chascuns ot maistre..
73 Ces letres li furent escrites
Bien saellees et bien dites.. etc.

Voy. plus haut, p. 122.

Frère Denise, 249 (à un prêtre) :

Vous deffendez aus bones genz
Et les dansses et les caroles,
Vieles, tabors, et citoles,
Et deduiz de menesterez..

278. N'at de Mons († v. 1285), Enseignement, éd. Bernhardt, *Die Werke der Troubadours* (*Altfranzösiche Bibliotek*).

1285 **279**. Comptes de la cour de France (*Recueil des historiens de France*, t. XXII). P. 485 h :.. « pro duobus ministerallis », etc.

1285 **281**. *Tournois de Chauvenci*, éd. Delmotte. Un ménestrel, qui a assisté à un tournoi, disserte sur la beauté du geste de ceux qui se battent (v. 1049 ss.). — A un repas :

2374 Menestrel font menestrandie
De tabor et de vieler,
Et li autre de biau parler..

Puis,

2397 Et en mi leu, dance a viele
Chevaliers contre damoiselles..

Un ménestrel danse le « tour du chapelet » avec une dame (v. 4375 ss.). Cp. n° 64.

1286 **282**. Muntaner cite les jongleurs qui ont figuré au couronnement d'Alphonse III.

1286 **283**. Comptes de la cour de France (*Recueil des historiens de France*, t. XXII). Couronnement de Philippe IV : 492c : « Ministeralli de coronamento.. VIII. XX l. » 492e : « Trublatus ministerallus.. VIII l. »

1286 **284**. Concile de Ravennes, (Mansi, t. XXIV. p. 615) : « Consuetudo est... ut, cum laïci decorantur cingulo militari, seu nuptias contrahunt, joculatores et histriones transmittant ad clericos, ut eis provideant, prout et laïci faciunt inter se. » Cp. n° 97.

1287 **285**. *Statuts synodaux* de Jean, évêque de Liège (Hartzheim, t. III, p. 693). « Praecipimus etiam ut joculatores, histriones, saltatrices in ecclesia, cimeterio vel porticu ejusdem vel in processionibus vel in rogationibus joca vel ludibria sua non exerceant nec in dictis locis aliquae choreae fiant. »

1288 **286**. Interdiction aux jongleurs français de stationner sur les places publiques de Bologne (voy. Muratori, *Antiquitates Italicae*, t. II, col. 844).

1288 **287**. État des officiers de l'hôtel de Philippe le Bel, cité par Bernhard (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. III, p. 381) : « Ministeralli : Robertus de Berneville, Guillelmus de Baudrecent, Rex Heraudum, Rex Flaioletus.. »

1288 **288**. *Renart le Nouvel*. — Cour plénière du Lion à la Pentecôte :

3050 Cil manestrel sacent vieles,
Trompes et cors sarrasinois

289. Guiraut Riquier († 1294). Voy. plus haut, p. 71 ss.

291. *Charlemagne*, cité par Gautier, *Épopées françaises*, t. II, p. 133.

(cp. n° 47) La furent departi maint paile alexandrin,
Coupes et biax henas et d'argent et d'or fin,
Dont menestrel ne furent pas adonque frerin
De recevior biax dras..

1296 **292.** Registre des grands jours tenus à Troyes, cité par Bernhard (*Bibl. de l'École des Chartes*, t. III, p. 394) : « Joannes dictus Charmillons, juglator, cui dominus rex per suas litteras tanquam regem juglatorum in civitate Trecensi magisterium juglatorum quemadmodum suae placeret voluntati concesserat. »

1300 **293.** Muntaner, cap. cxcv. Siège de Messine par Robert, qui est obligé de se retirer à Gatuna : « Si que EN Xivert de Iosa qui portava la Senyera del compte Galceran, los tramés á la Gatuna un juglar ab cobles, en que'ls feya a saber, que éren aparellatz, que si volien tornar a Macina, que'ls lexarien pendre Terra Salvament; e puix que-s combatrien abells. »

294. *Le Châtelain de Coucy*, éd. Crapelet.

409 El pays ot un menestrel
Qui repairoit en maint ostel ;
Souvent estoit, et soir et main,
Par deduit o le chastelain...

On donne une fête :

3895 Maint jougleor pour leur mestier
Faire i vindrent de toutes pars,
Et on ne lor fu mie escars
De donner robes, garnemens ;
S'i ot de divers instrumens,
De cors, de tinbres, de tabours,
(cp. n° 8) De divers gieus de singes, d'ours...
6970 Uns menestrés de Vermandois
Qui estoit rapassés ainchois,
Est droit a Faiel revenus :
Dou seigneur fu bien receüs
Qui les menestrelz mout amoit
Et dou sien souvent leur donnoit.
(cp. n° 224) Quant assis furent au mengier,
Lor se commence a aresnier
Du tournoy, et si li demande
Se cil d'Engleterre et d'Irlande
Orent il gaignié ou perdu.. etc.

295. Comptes de la cour de France (*Recueil des historiens de France*,
1301 t. XXII). Voy. : 507[b], 519[a], 526[c], 543[f], etc.

296. *Sexti decretalium*, lib. III, tit. I, cap. 1 (Boniface VIII) (*Corpus juris canonici*, éd. Friedberg, col. 1019) : « clerici, qui, clericalis ordinis dignitati non modicum detrahentes, se joculatores seu goliardos faciunt aut bufones, si per annum artem illam ignominiosam exercuerint, ipso jure, si autem tempore breviori, et testis moniti non resipuerint, careant omni privilegio clericati. » Voy. plus haut, p. 43, n., et n° 12.

On aura remarqué des lacunes dans la série des n°s du précédent appendice. Nous nous réservons de les combler dans une liste plus complète.

INDEX

Cet Index comprend : 1° un certain nombre de *mots typiques* ; 2° les noms de *jongleurs* qui ont été cités ; 3° les noms des *œuvres*, qui ont fait l'objet d'un examen ou d'une remarque, et ceux de leurs *auteurs* ; 4° les noms de *personnages* qui intéressent l'histoire des jongleurs.

acrobates, 64, 96, 225.
acteurs, 1, 31 (*voy.* comédiens, farceurs).
Adam de la Hale, ménestrel, 95, 116, 142, 147, 213, 258 n. 1.
Adeline, jongleresse, 112.
Adenet le Roi, ménestrel, 59, 80, 107, 117, 156, 158, 162, 177, 186 s., 189, 190, 191, 196, 201, 218, 221, 268 s., 271.
adoubements, 97 s., 121.
aèdes, 9.
Aimeri de Narbonne, 188.
Aiol, 59, 192.
Alcuin, 19.
Alexandre IV, pape, 212, 213.
Alienor de Castille, 202.
Alienor de Poitiers, 117.
Aliscans, 180, 182, 195.
Allemagne, 2 ss., 22 ss., 95, 115 n., 127, 259.
Alphonse de Poitiers, 117, 160.
Amadas, 200.
Ambroise, jongleur (?), 211, 258 n. 1.
Amiens, 131 n. 2, 139 s.
Ami et Amile, 59.
Anelets (*Dit des*), 176.
Angilbert, 19.
Angleterre, 21 s., 33, 53 ss., 61, 95, 112, 117, 127, 131 n. 2, 212, 258 n. 1, 268.
apologies, 115 ss. et n. 1, 211 ss. (*voy.* éloges).
Archevesque, jongleur, 215.
archipoeta, 265 ss.
Arnaut de Mareuil, troubadour, 75, 77, 114 n.
Arnold le Vieux, comte de Guines, 144, 185.
Arras, 133 ss., 157 n. 2.
Artois, 185.
associations (*voy.* corporations *et* confréries).
associations provinciales, 131, n. 2.
Auberée, 208.
Audigier, 214.
auteurs, 6, 52, 59, 167 ss. (*voy.* écrivains, poètes, trouveurs).
aventure, *voy.* romans d'—.
Aye d'Avignon, 192.

badins, 247 ss.
baladins, 96.
« baleors », 64 n. 2.
bardes, 4 et n. 2, 114 n., 154.
Bataille Loquifer, 179 s., 182.
bateleurs, 1, 64, 89, 225.
Baude Fastoul, 157 n. 2.
Baudouin de Condé, ménestrel, 97.
Baudouin II de Guines, 83, 114 n.
Baudouin de Sebourc, 144.
Bazoche, 250.
Beauvais, 126.
Bel Inconnu, 113.
Benoit de Sainte-More, ménestrel (?), 78, 117, 201, 220.
Berdic, ménestrel, 112.
Berengier, 209.
Bernier, jongleur (?), 177, 209.
Béroul, jongleur, 198 s.
Berte au grand pied, 187, 191.
Bertolai, 56.
Bertrand de Bar, jongleur (?), 177, 187 s., 218, 219.

Bertran de Paris, troubadour, 84.
Beuve d'Hantone, 188.
Bible (de Guiot), 175.
Bien et mal dit des dames, 238 s.
Blancandin, 206.
Blanche de Castille, 201.
Bœuf (*Dit du*), 176.
Boniface de Montferrat, 94.
Boniface de Toscane, 99.
Boucher d'Abbeville, 209.
bouffons, 103.
Boulangers (*Dit des*), 214.
Bourges, 126.
Bovon de Comarcis, 187, 221.
bretons (jongleurs), 181, 198.
bretons, *voy.* romans —.
Brun de la Montagne, 200.
Burkard d'Hohenfeld, minnesinger, 115 n.

Cabra, jongleur, 84.
Cambrai, 141.
Chapel a sept fleurs, 217.
Carmina burana, 32 n. 3.
Chanson d'Antioche, 184 ss., 190.
chansons de geste, 5, 6, 44 n., 55 ss., 64, 69, 89, 109, 114 n., 125 et n. 3, 177 ss., 206, 218, 225 (*voy.* épopées).
chanteurs, 1, 5, 18, 58, 99 s., 108.
« chapelets de fleurs », 217.
Chardri, 52.
« charités », 135 ss.
charlatans, 64, 89.
Charlemagne, 2 n. 3, 17, 18, 19, 189, 191, 202.
Charles d'Anjou, 116, 121.
Charles de Valois, 189.
Charles IV de Lorraine, 121.
Charles V de France, 247.
Charles VI de France, 247.
Charlot le Juif, 160.
Chartres, 145.
Chastoiement des dames, 175.
châteaux, 59, 96, 97, 120, 188 (*voy.* cours).
Châtelain de Couci, 113, 200, 205 n. 3, 235.
Châtelaine de Saint-Gilles, 240, 242, 244, 250.
Chevalerie Ogier, 184.
Chevalier qui faisait parler les muets, 210.
Choses qui faillent en ménage (*Dit des*), 214.
Chrétien de Troyes, ménestrel (?), 80, 117, 201, 218, 220.
Chroniques de Saint-Denis (*trad.*), 117.
Chronique des rois de France, 213.
Cléomadès, 117, 201.
clercs, 21, 29 s., 123, 167-221 (*voy.* église, Église, monastères, vagants).
Cligès, 201.
Cluni, 181.
Colin Muset, jongleur, 161, 216.
comédiens, 246 ss.
complaintes d'amour, 216 et n.
complaintes funèbres, 211 s. (*voy.* éloges).
Comtesse d'Anjou, 202 s.
Comunal, jongleur, 77.
confréries, 128 ss.
Connebert, 209.
Conrad IV, 115 n.
Constance, femme de Robert Fiz-Gislebert, 117.
conteurs, 1, 64 n. 2, 108, 114 n.
copie (travaux de), 125 n. 3.
Copin du Brequin, ménestrel, 269.
corporations, 128 ss.
cortèges, 99.
costumes, 64 n. 7, 100 (*voy.* vêtements).
Cour de Paradis, 235, 241.
Couronnement de Louis, 195.
cours, 79 ss., 93 ss., 103 ss., 120, 174, 197 ss., 217 ss., 225 (*voy.* châteaux).
Courtois d'Arras, 242 s., 244, 250.
Credo au ribaud, 208, 213.
cycles, 197, 259.

Dames qui trouvèrent l'anneau (*Les*), 208.
Dan Denier, 214.
danse, 1, 28, 31 s., 64, 90 ss., 96, 100 et n. 6, 231 ss.
Daurel, jongleur, 79, 83.
débats, 245 n. 1, 249.
Denis Piram, 173 s.

Dent (*Dit de la*), 215.
Département des enfants d'Aimeri, 188.
Département des livres, 208.
Descente aux enfers, 168, 170.
Destruction de Rome, 178 s.
Deux bourdeurs ribauds, 81, 148, 152 s., 216, 236.
Dieppe, 142 n. 2.
dits de métiers, 214.
Dolopathos, 202.
Doon de Mayence, 192.
Doon de Nanteuil, 182 s.
Douai, 141, 142 n. 2.
dramatique (Littérature), *voy.* théâtre.
Durand, jongleur (?), 209.

écoles de ménestrandie, 257 et n. 1.
écrivains, 115, 118 (*voy.* auteurs, poètes, trouveurs).
Édouard II d'Angleterre, 95, 98.
Édouard III, 258 n. 1.
Église, condamne les mimes 11, 12, 13 n. 1, 18 s., les jongleurs 25 ss., 152, les goliards 43 et n. 1; protège certains jongleurs 33 s., 45 ss., 67. Fêtes de l' — 89 (*voy.* fêtes).
églises, jongleurs et musiciens dans les — 1, 31, 32, 88 ss.; danses dans les — 31 s., 91. Lecture de Vie de saints dans les — 50.
éloges, 7, 16 (*voy.* apologie).
éloges funèbres, 116 n. 1, 154.
Eloge de la Femme, 217.
Enfances Guillaume, 195.
Enfances Ogier, 187, 221.
Enfants Sans-souci, 250.
Enguerrand de Créqui, 212.
Enseignement des Princes, 175.
épopées, 4 ss., 11 ss. (*voy.* chansons de geste).
Eracle, 201.
Erard de Valéry, 117, 174.
Escanor, 202.
Escoufle, 205.
Espagne, 17 s. et note, 260 et n. 2.
« espringeor », 64.
« estrumanteor », 64 n. 2.
Eustache d'Amiens, jongleur (?), 209.
Evangile de l'Enfance, 171, 172.
Everat, 117.
Evreux, 142 n. 2.
exécutants, 58, 73 ss.

« fableor », 64 n. 2.
fabliaux, 64, 89, 109, 207 ss.
Fadet, jongleur, 77, 84.
farces, 248.
farceurs, 228, 247 ss.
Fatrasies, 214.
Femmes, les dés, et la taverne (*Les*), 208.
festins, 99.
fêtes, 1, 30, 87 ss., 97 ss., 126, 133, 140, 141, 224 (*voy.* adoubements, festins, noces, processions).
Feuillée (*Jeu de la*), 141, 228.
Fèvres (*Dit des*), 214.
fiefs de jonglerie, 44 s., 126.
Filhol, jongleur, 75.
Floire et Blanchefleur, 203 et n. 2, 207 n. 2, 220.
Floriant et Florete, 200.
Floovant, 191.
Florence, 95.
foires, 79, 89, 225.
Foulque de Candie, 181 s.
Fouques de Marseille, jongleur, 157 n. 2.
Fous (Fête des), 88.
Frédéric Ier, 97 s.
Fréne (*Lai du*), 203.

gages, 120.
Galéas de Milan, 99.
Galeran, 203.
Garçon et l'Aveugle (*Le*), 212, 213, 228, 250, 251.
Garin d'Apchier, troubadour, 77.
Garin Troussebeuf, jongleur, 112 n. 2.
Garnier de Pont-Sainte-Maxence, clerc et jongleur, 52, 53 ss., 116 n. 1, 173, 218.
Gaufrey, 192.
Gautier, jongleur, 209.
Gautier d'Arras, ménestrel, 117, 201.
Gautier d'Aupais, 206 s., 216.
Gautier de Douai, jongleur, 177, 178 s.
Gênes, 95.

Genèse, 117.
Genêt (Saint), 130.
genres littéraires, 167 ss.
Geoffroi Gaimar, 117.
Gerbert, jongleur, 215.
Gerbert de Montreuil, ménestrel, 117, 199, 202.
Germains (voy. Allemagne, scôps).
Gilet Vilain, jongleur, 247.
Girard d'Amiens, ménestrel, 59, 177, 189, 191, 196, 202.
Girard de Viane, 187 s.
Giraut de Cabreira, troubadour, 84.
Giraut de Calanson, troubadour, 77, 84.
« gleeman », 33.
goliardois, 38.
goliards, 218.
Golias, 39 ss., 263 ss.
Gondran, jongleur, 157 n. 2.
Gotfried de Neifen, minnesinger, 115 n.
Goths, 8.
Graindor de Brie, jongleur, 177, 179 s., 182.
Graindor de Douai, jongleur, 177, 185 s.
Grandes chroniques (*trad.*), 221.
Grèce, *voy.* aèdes, mimes.
griots, 9.
Groignet le Petit, 215.
Guérin, jongleur, 209.
Guerre Sainte (*Histoire de la*), 79, 211, 258 n. 1.
Gui de Bourgogne, 191.
Gui de Dampierre, 107, 187.
Gui de Nanteuil, 193.
Gui de Niele, jongleur, 109 n. 7.
Guillaume, jongleur (?), 209.
Guillaume (*Chanson de*), 59, 218, 221.
Guillaume d'Angleterre, 212.
Guillaume de Bapaume, jongleur, 177, 180 s.
Guillaume de Dole, 157 n. 2, 204 s., 235.
Guillaume de Longchamp, 117, 212.
Guillaume de Palerme, 205.
Guillaume de Saint-Amour, 163 ss., 212.
Guillaume de Salisbury, 212.
Guillaume le Normand, jongleur, 210.
Guillaume Meta, roi de poésie, 268.
Guiot, jongleur, 157 n. 2, 175.

Ham (*Roman de*), 205 n. 3.
Hannequin le Fèvre, jongleur, 247.
Hélinand, 176.
Henri III d'Allemagne, 62.
Henri V d'Allemagne, 62.
Henri II d'Angleterre, 117, 269.
Henri V d'Angleterre, 112, 224, 258 n. 1.
Henri VI d'Angleterre, 112.
Henri d'Andeli, 209.
Henri III de Brabant, 158, 186.
hérauts, 270 s.
Herberie, 160, 236, 249, 251.
Herbert, ménestrel, 202.
Herbert le duc, jongleur, 177, 181 s.
histoire (L'), 211 ss.
Histoire de Guillaume le Maréchal, 211.
Histoire de Marie et de Jésus, 49, 51, 52, 168, 170.
Histoire des Anglais, 117.
histrions, *voy.* mimes.
Honteux ménestrel, 150 s., 215.
Horn et Rimenhild, 189.
hospices, 130.
Housse partie, 177, 209.
Huet, jongleur, 130.
Hugues Capet, 191.
Huon de Bordeaux, 59, 119, 193.
Huon de Villeneuve, 177, 182 ss.
Huon le Roi, 268.

images (Montreurs d'), 244 et n. 3.
interdictions des pouvoirs publics, 92, 127.
Ioland, comtesse de Saint-Pol, 117.
Isabelle, femme de Thibaud V, 117.
Italie, 18, 94 s., 260 ss.
Itier, jongleur, 134 ss.
Ivre et le Sot (*L'*), 236 et n. 5.

Jacquemart le Fèvre, jongleur, 247.
Jacques, ménestrel, 130.
Jacques Bretel, héraut, 205 n. 3, 271.

Jakémon Sakesep, jongleur (?), 113, 205 n. 3, 271.
jardins, 59 n. 2.
Jaufré Rudel, troubadour, 75.
Jean Bedel, jongleur, 210.
Jean Bodel, jongleur (?), 59, 178, 183 s.
Jean Charmillon, roi des jongleurs, 269.
Jean de Condé, ménestrel, 218.
Jean de Flagy, 177.
Jean le Chapelain, jongleur, 210.
Jean Mados, jongleur, 125 n. 3, 147.
Jean Maillart, 202 s.
Jeanne de Brabant, 258 n. 2.
Jehannin Esturjon, jongleur, 247.
Jenois, jongleur, 135 n. 1.
jeu (Goût des jongleurs pour le), 145 ss., 161.
jeux dramatiques, 31, 141, 226 ss.
jeux-partis, 245 n. 1, 249.
« jocularis », 2 et n. 3, 3, 5, 12.
« joculator », 2 et n. 3, 3, 5, 12.
« joglars », 72.
« jogleor », 3.
« jogler », 3.
Joinville, 211.
jongleresses, 63 ss., 112, 114 n.
jongleurs de bouche, 131 n. 3.
Jongleur d'Ely, 148 s.
joueurs de personnages, 247 ss.
Joufroi, 113, 200.
Jouglet, jongleur, 108 ss., 113.
« juglares », 200 n. 2.
Julien l'hospitalier (Saint), 130.

lais bretons, 64, 174, 197 ss.
Lambert, évêque d'Arras, 133 ss.
langue française, 258 ss.
« lecheor », 147 s., 208.
Liège, 157 n. 2.
Lombardie, 95, 99.
Louis VIII, 212.
Louis IX, 97, 99, 151, 160, 162 ss., 212.
Louis le Pieux, 62.
Louis le Roi, jongleur, 177, 178 s.
lyrique (Poésie), 141.

Maille (*Dit de la*), 214.
Malaspina, 94.
Malehonte, 209.
Manfred, 115 n.
manuscrits de jongleurs, 124 s.
Marchands (*Dit des*), 214.
marchés littéraires, 124, 179.
mariages, 98 s. (*voy.* noces).
Marie de Champagne, 117.
Marie de France, 174.
Marie de France, reine, 117, 201.
marionnettes, 64, 245 n. 1.
Martin Hapart, 215.
médisance, 215 (*voy.* satire).
Méliacin, 202, 235.
ménestrels, 103 ss., 154 ss., 164, 167-221, 224 et n. 3.
ménestriers, 104 n. 1.
Merlin Merlot, 176.
Mérovingiens, 11 ss.
messager, 111, 114 et n. 1.
Meunier d'Arleux, 208.
Milon d'Amiens, jongleur, 210.
mime (genre), 231 ss.
mimes, 5, 7 n. 1, 10 ss., 16 ss., 64, 228 s.
Mimizan, 126.
minnesinger, 113, 115 n.
miracles, 145.
Miserere, 176.
mœurs, 143 ss.
monastères, 49 s. et n. 3.
Moniage Guillaume, 143, 196.
Moniage Rainouart, 180 s.
montreurs, 18, 89.
Mort Aimeri, 194.
musiciens, 1, 9, 31, 32, 64, 89, 99 ss., 110, 248 et n. 2 (*voy.* chanteurs).
mutuelles funéraires, 138.
mystères, 227.

Nicolas de Senlis, 117.
noces, 87, 98 s., 100, 144, 160 (*voy.* mariages).
Norman, jongleur, 134 ss.

Ogier, voy. *Chevalerie* — et *Enfances* —.
Otinel, 194.

Paix aux Anglais (*La*), 240.
pamphlets, 211 ss. (*voy.* satire).
Paris, 128 ss., 158.
Parsifal, 113.

Parlenopeu, 173, 200.
Passion (*Poème de la*), 51, 168, 170.
Passion d'Autun, 244 s., 245.
Patenôtre du vin, 213 s.
Pauvre mercier (*Le*), 208.
Peintres (*Dit des*), 214.
pèlerins, 1, 51 ss., 58.
Pèlerinage de Jérusalem, 191.
Perdigon, troubadour et jongleur, 77.
Perdrix (*Dit des*), 207.
Pères du désert (*Vies des*), 175.
peuple, 87 ss., 119 s., 196, 205 ss., 217 ss.
Philippe-Auguste, 62, 121.
Philippe de Beaumanoir, 202 s.
Philippe de Souabe, 115 n.
Philippe le Bel, 105, 268, 269.
Philippe le Long, 112.
Pierre d'Auvergne, troubadour, 77.
Pierre de la Broce, 212.
Pierre de Siglar, jongleur, 135 n. 1.
Pierre Touset, ménestrel, 112, 113.
Pinçonnet, ménestrel, 110 s.
Pistoleta, jongleur, 75, 114 n.
places publiques, 59 n. 2, 87, 89, 116 n. 1, 117, 119 s., 126, 164, 172, 188, 199, 225.
Poème moral, 92, 176.
poètes, 1, 5 (*voy.* auteurs, écrivains, trouveurs).
Pons de Chapteuil, troubadour, 77.
présents, *voy.* salaires.
Prêtre et Alison (*Le*), 210.
Prêtre et la Dame (*Le*), 207.
Prêtre et le chevalier (*Le*), 210.
Prêtre teint (*Le*), 209.
Primat, 264 et n.
Privilège aux Bretons, 239 s.
processions, 30 s.
propriété littéraire, 123.
Provence, 71 ss., 74 ss., 79, 84, 114 n.
Pseudo-Turpin (*trad.*), 117.
puys, 139 ss., 268.

Raher, jongleur anglais, 127.
Raimbert de Paris, jongleur, 178, 184.
Rambaut de Vaqueiras, troubadour, 77, 94.
Raoul de Cambrai, 56, 194.
Raoul de Houdenc, 150.
Récits d'un ménestrel de Reims, 211, 218.
Reclus de Molliens (Le), 176.
récompenses, *voy.* salaires.
Reine Sébile, 191.
religion des jongleurs, 157 n. 2.
remaniements, 125 n. 3, 180, 181, 184.
« remendadores », 72.
Renart le Nouvel, 235.
Renaud, ménestrel, 203.
Renaud de Beaujeu, ménestrel, 113, 199.
repas, 59 n. 2, 96 (*voy.* festins).
répertoire des jongleurs, 64, 100 ss.
requêtes d'amour, 216.
Résurrection du Sauveur, 226.
revenus des jongleurs, 119 ss. (*voy.* salaires).
Rêveries, 214.
rhétoriciens, 140, 441.
Richard II, 269.
Richard Cœur-de-Lion, 117, 258 n. 1.
Richard Jeffrey, ménestrel, 112.
Richard le Beau, 206.
Richard le Pèlerin, jongleur, 178, 179 s., 190.
Richier, 173 n. 3.
rivalités entre jongleurs, 184.
Robert Caveron, roi des ménétriers, 269.
Robert d'Artois, 99, 100, 201.
Robert de Blois, ménestrel, 150, 175, 199.
Robert de Normandie, 121.
Robert le Pieux, 20 s.
Robin et Marion (*Jeu de*), 227, 228.
Rocamadour, 135 n. 1, 157 n. 2.
Roi Baisescue (Le), 268.
Roi Capenny (Le), 268.
Roi de Sicile (*Dit du*) 212.
Roi de Champagne (Le), 268.
Roi Druet (Le), 268.
Roi Marchis (Le), 268.
Roi Robert (Le), 268.
rois de ménestrandie, 268 ss.
rois des hérauts, 268.
rois des joueurs de flûte, 268.
rois des ménétriers, 268 s.
rois des ribauds, 268.
rois des violons, 269.

Roland (*Chanson de*), 59, 191, 221, 260 s.
Roman des Français, 212, 213.
romans, 64, 125 et n. 3.
romans antiques, 220.
romans bretons, 182, 197 ss., 218 ss., 261.
Roman comique (*Le*), 238, 251.
romans d'aventure, 199 ss.
Rouen, 142 n. 2.
Rudolf d'Ems, chroniqueur allemand, 115 n.
rues, 167-221 (*voy.* places).
Rutebeuf, jongleur, 51 n. 3, 52, 62, 117, 151, 158, 159 ss., 174, 209, 210, 212, 216, 218.

Sacristain (*Dit du*), 210.
S. Alexis (*Vie de*), 50.
S. André (*Vie de*), 168, 173 n. 3.
Saint-Denis, 179.
S. Edmond le Roi (*Vie de*), 173 s.
S. Fanuel (*Légende de*), 49, 168 s., 172.
S. Jean le Bon, jongleur, 157 n. 2.
S. Léger (*Vie de*), 48.
S. Nicolas (*Jeu de*), 141, 227, 228.
S. Pierre et le jongleur, 208.
S. Remi (*Vie de*), 173 n. 3.
S. Thomas le Martyr (*Vie de*), 52 ss., 173.
Saint-Vou, 135 n. 1, 157 n. 2.
Ste Barbe (*Vie de*), 48, 173.
Sainte-Chandelle, *voy.* Arras, Rocamadour.
Ste Élisabeth de Hongrie (*Vie de*), 52, 117, 174.
Ste Marie l'Égyptienne (*Vie de*), 52.
Ste Wilgeforde, 157 n. 2.
Saisnes (*Chanson des*), 183 s., 191.
salaire des jongleurs, 28, 29, 30, 83, 99, 108, 111, 112, 233 n. 1, 224 n. 1.
saluts d'amour, 216.
Sarrazin, héraut d'armes, 205 n. 3, 271.
satires, 116 n. 1, 161, 162 ss. (*voy.* médisance, pamphlets).
« scôps », 2 ss., 23 ss.
« segriers », 72.
Sept dormants (*La légende des*), 52.
Sicile, 107, 116, 121, 180 n. 2.
Sivard, jongleur, 114 n.
Sone de Nansai, 205 n. 3.
sotties, 248.
sots, 247 ss.
spectacles, 31 (*voy.* théâtre).

Table Ronde, 172.
Taboureurs (*Dit des*), 90, 215.
Taillefer, jongleur, 56 s.
tavernes, 121, 144 ss., 206.
théâtre, 226 ss.
Thibaut V de Champagne, 117.
Thomas, ménestrel, 189.
Thomas, jongleur, 198 ss.
« tombeor », 64.
Tombeur de Notre-Dame, 157 n. 2.
Toscane, 95, 99.
tournois, 108, 270 s.
Tournois de Chauvenci, 205 n. 3, 235.
Troie (*Roman de*), 117.
Trois bossus (*Les*), 209.
trouveurs, 73 ss., 123, 160 (*voy.* auteurs, poètes).
Trubert et Antroignart, 243 s.

vagants, 5, 32 ss., 146, 218.
Valenciennes, 141, 142 n. 2.
Vers de la Mort, 176.
vêtements, 127, 144 (*voy.* costume).
« vieleor », 64 n. 1.
vies de saints, 44 ss., 47 ss., 98, 168 ss., 196, 219, 225.
Villehardouin, 211, 218.
Violette (*Roman de la*), 117, 202, 220, 235.
Vollarc, jongleur allemand, 127.
voyages, 59 n. 2, 143.

Wace, 78, 117.
Walther de la Vogelweide, minnesinger, 113, 115 n.
Watriquet de Couvins, ménestrel, 113, 155 n., 209, 218.
Wenzel II de Bohême, 95.
Wolfram d'Eschenbach, minnesinger, 113.

Yolande de Hainaut, 205.
Ysabeau de Champagne, 174.

Zorgi, troubadour, 77.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos VII
Note bibliographique IX

PREMIÈRE PARTIE

Les débuts.

Chap. I. Origine des jongleurs 1-24
Qu'est-ce qu'un jongleur? Définition provisoire (1-2). — Les jongleurs apparaissent au IXe siècle (2-3) ; mais ils ont des origines lointaines (3-4). Descendent-ils des scôps ? (4-6). Pas d'argument solide en faveur de cette opinion : rien ne permet d'affirmer une filiation historique du scôp au jongleur (6-10). — Les mimes latins (10-11). Les jongleurs en descendent (11-16). — Ces mimes ont conquis l'Europe. Leur situation au IXe siècle (17). En Espagne et en Italie (17-18). En France (18-21). En Angleterre (21-22). En Allemagne (22-24).

Chap. II. L'Église contre les jongleurs 25-43
Les jongleurs se sont d'abord heurtés à l'hostilité de l'Église. Mesures prises contre eux par celle-ci, et raisons de sa sévérité (25-29). — Les jongleurs, d'ailleurs, constituaient pour elle un vrai péril (29-32). — Et les clercs vagants aussi, qui n'étaient qu'une espèce du genre jongleur. Quelques vagants sont fidèles aux principes de l'Église (33) ; mais il en est autrement de la plupart (34). Origine des vagants ; leur condition ; leurs mœurs (34-38). Portrait de Golias, leur patron (39). Origine de ce type (41-43).

Chap. III. L'Église favorise certains jongleurs 44-60
Mais, tandis qu'elle sévissait contre les autres jongleurs, l'Église favorisait les chanteurs de Vies de saints et les chanteurs de geste (44-47). — Place des Vies de saints dans la littérature (47-48) ; elles sont récitées en public, souvent pour le peuple, dans l'église et dans les rues, parfois aux pèlerinages (48-52). Le rôle des jongleurs dans leur composition et leur propagation : Garnier de Pont-Sainte-Maxence (52-55). — Les chansons de geste à la guerre (55-58). Elles ont eu surtout de pacifiques auditeurs (58). Ce qu'on fait les jongleurs dans ce domaine (58-60).

DEUXIÈME PARTIE

Le règne des jongleurs.

Prospérité de la jonglerie pendant le XIIIe siècle : nombre des jongleurs ; faveurs qu'ils obtiennent ; les jongleresses ; description sommaire de leur art 61-65

Chap. I. Classification des jongleurs..... 66-86
Comment la multiplicité de leurs talents oblige à les classer (66). — Classification des jongleurs selon qu'ils savent « trouver » ou qu'ils ne font qu'exécuter : mais beaucoup de jongleurs trouvent et exécutent tout à la fois (70-79). — Classification des jongleurs selon qu'ils courent les rues ou hantent les cours. Elle n'est pas tout à fait rigoureuse, mais elle a une réelle valeur explicative (79-86).

Chap. II. Les jongleurs et le peuple..... 87-92
Crédit des jongleurs auprès du peuple des rues et des bourgeois (87). Les fêtes privées (87-88) ; les fêtes publiques (88-89) ; les foires (89) ; la danse (89-92).

Chap. III. Les jongleurs aux cours seigneuriales..... 93-102
Mais c'est aux cours seigneuriales que les jongleurs remportent le plus grand succès (93-94) : Italie (94-95) ; Angleterre (95) ; France (95-96). La vie ordinaire (96-97). Les fêtes : adoubements et mariages (97-102).

Chap. IV. Les ménestrels..... 103-118
Bientôt même, les jongleurs s'installent à poste fixe auprès des grands seigneurs (103-104). — Ils prennent alors le titre de ménestrels (104-107). — Types de ménestrels : Jouglet, Pinçonnet (107-112). — Situation et fonctions des ménestrels. Leur œuvre littéraire. Comment naissent parmi eux les premiers « hommes de lettres » (112-118).

Chap. V. Les revenus des jongleurs..... 119-127
Ce que donne le peuple (119-120). Comment paient les seigneurs (120-121). Les lettres de recommandation (122-123). La propriété littéraire et les marchés (123-125). Les impôts levés sur les jongleurs (125-127).

Chap. VI. Les corporations et les confréries..... 129-142
Les jongleurs s'associent de la même façon que les autres artisans. La corporation parisienne ; son origine (129-130) ; sa prospérité (130-131) ; ses caractères (131-132). — Les confréries : la « charité » d'Arras (133-138) ; le puy d'Arras (138-141) ; ce que les jongleurs y ont gagné (142).

Chap. VII. La situation morale des jongleurs..... 143-158
Vices communément attribués aux jongleurs : la taverne (144) ; l'ivrognerie (144-145) ; le jeu (145-147) ; etc. (148-149). Autres tares, qui viennent du métier même : l'habitude de mendier (149-152) ; l'humeur querelleuse (152-153) ; la médisance et la flatterie (154). Servilité des ménestrels (154-157). Résumé (157-158).

Chap. VIII. Un type de jongleur : Rutebeuf..... 159-166
Pauvreté de notre information au sujet de ce poète (159). Pour quelles raisons on peut le considérer comme un jongleur (159-162). Intérêt de son œuvre (162). La satire au service d'une idée (162-164). Le jongleur et l'homme de réflexion (165-166).

Chap. IX. Les jongleurs et les genres littéraires..... 167-221
Ce que les jongleurs ont fait pour la littérature. Les Vies de saints et les poèmes moraux : genre populaire, qui doit beaucoup aux clercs, mais sans doute aussi aux jongleurs, en tant qu'exécutants et auteurs (168-177). — Les chansons de geste : 1° Chansons dont les auteurs sont connus : lesquels sont des jongleurs (178-186), et lesquels des ménestrels (186-189) ; 2° Chansons anonymes (189 ss.) : mention de quelques-unes qui, rien qu'à en juger extérieurement, paraissent avoir été composées pour le peuple (191-196). Le genre épique a été le fief des jongleurs (196-197). — Les lais et les romans bretons. Ce sont des genres surtout mondains ; ils ont été cultivés par les ménestrels, peu par les jongleurs (197-199). — Les

romans d'aventure. Ménestrels qui en ont écrit et dont les noms sont connus (201-203) ; romans anonymes, et qui appartiennent à des ménestrels (203-205). Quelques œuvres, seulement, sont dues à des jongleurs (205-207). — Les fabliaux. Rôle prépondérant des jongleurs dans ce genre (207-210). — L'histoire. Ce que les jongleurs ont fait pour elle (211-213). — Le genre dramatique (213). — Genres divers (213-217). — Résumé. Genres populaires et genres aristocratiques. Œuvre comparée des jongleurs, des ménestrels et des clercs. Culture des écrivains. Influence de leur condition sur la littérature (217-221).

TROISIÈME PARTIE

La décadence.

Chap. I. Dissolution de l'art de jonglerie..... 223-230
Au XIVe siècle, l'art complexe du jongleur s'est résolu en de multiples spécialités. Les premiers « hommes de lettres » (223-226). — Mais les jongleurs, successeurs des mimes latins, restent encore les maitres du genre comique (226-230).

Chap. II. Les jongleurs, le mime et le théatre régulier..... 231-251
Ce qu'était la danse mimique (231-233). — Caractère mimique de la littérature du moyen âge considérée dans son ensemble (233-235). — Les jongleurs cultivent le monologue dramatique (236-237). — Ils créent le mime dialogué, qui a été un genre fécond au XIIIe siècle (237-246). — Ce qu'ils ont fait pour le théâtre régulier, théâtre sérieux et théâtre comique (246-251).

Conclusion..... 253-262
Résumé de l'histoire des jongleurs. Développement de leur institution ; rapports de leur condition et de leur œuvre littéraire. Leur rôle dans l'histoire de la civilisation.

Appendice I. Note historique sur le personnage de Golias..... 263-267
Appendice II. Les rois de ménestrandie..... 268-269
Appendice II *bis*. Les hérauts..... 270-271
Appendice III. Témoignages relatifs aux jongleurs, qui ont été cités dans le présent ouvrage..... 272

Index..... 329

Table des matières..... 337

425

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY